Biblioteca ... SIBIU

România literară

13

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

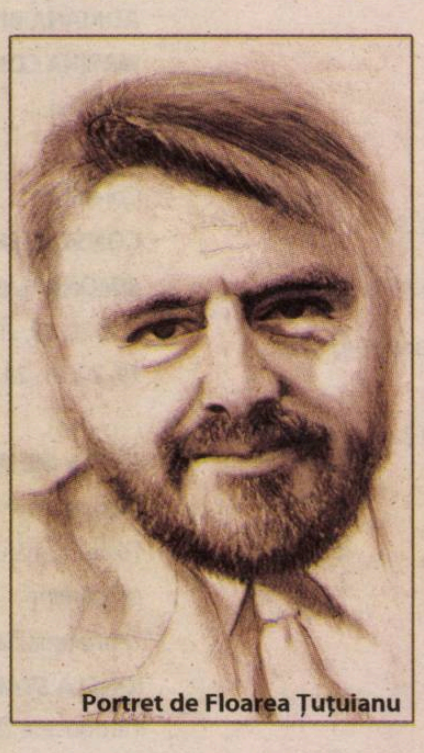
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 3 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Ilie CONSTANTIN

„Sunt egalul celor mai buni“

interviu de Ioana **REVNIC**

p. **16-17**

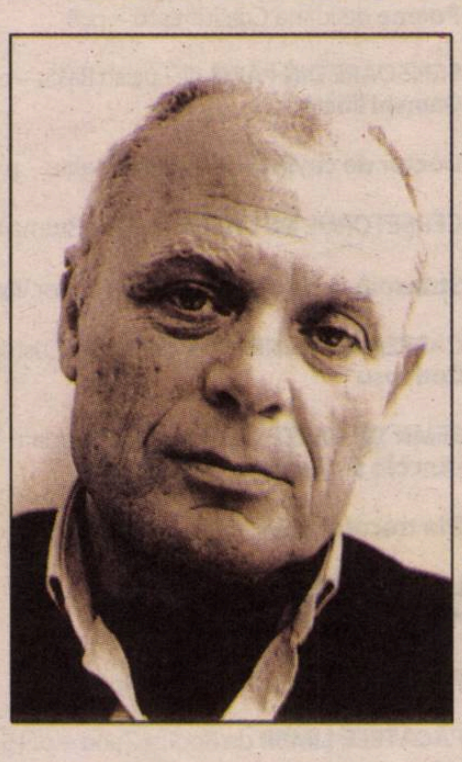


Portret de Floarea Țuțuianu

António Lobo ANTUNES

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Ordinea naturală a lucrurilor



p.**26-27**

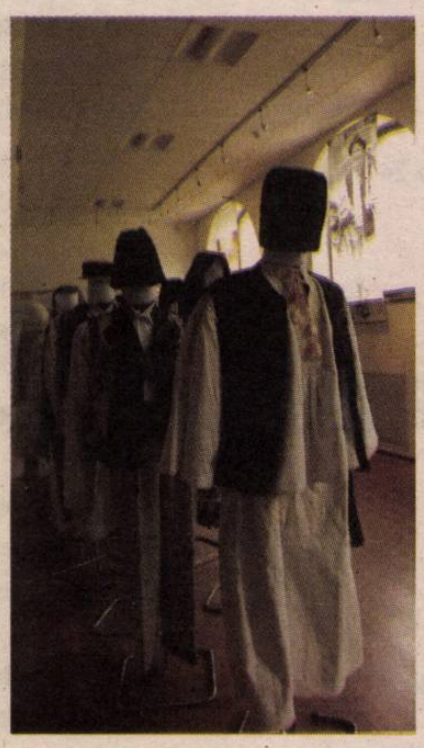
ȚĂRANII ȘI COMUNISMUL

o expoziție realizată la 60 de ani de la începerea colectivizării forțate a agriculturii

text: Alex **ȘTEFĂNESCU**

fotografii: Ioana **PÂRVULESCU**

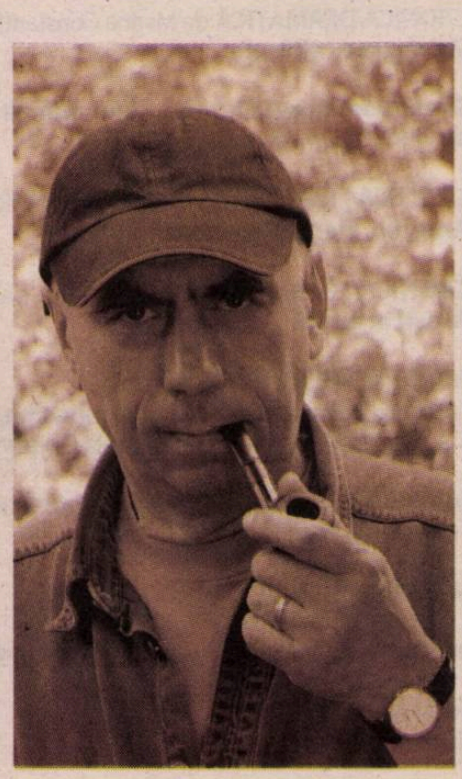
p. **3**



VIZITĂ DE PE O ALTĂ PLANETĂ

o povestire polițistă de George **ARION**

p. **18-19**



s u m a r

Țăranii și comunismul de Alex Ștefănescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
V-ați gândit să plecați din România?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Un om deștept și bun – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Pe orbita popularității

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva metode (III)

Poeme de Ioana Crăciunescu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Oameni liberi

Doctor de cuvinte de Val Gheorghiu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Strînsoarea de oțel a fricii de Teodor Vârgolici – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cod roșu

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Dincolo și dincoace de Noica (II)

Din trecutul S.S.R. de Dumitru Hîncu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Arheologia Eu-lui

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Ilie Constantin: „Sunt egalul celor mai buni"
Interviu de Ioana Revnic – pp. 16-17

Vizită de pe o altă planetă de George Arion – pp. 18-19

Precizări la biografia lui Matila C. Ghyka
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Voi zbura cu albinele...

Enescu omagiat la Roma... și nu numai!
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Antonio, Elena, Barcelona

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Artiști în epură

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
António Lobo Antunes - Dulci miresme, blânzi morți
Traducere și prezentare de Micaela Ghițescu – pp. 26-27

Johann Wolfgang Goethe - Arte poetice
Traduceri și note de Grete Tartler – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Bucuria descoperirii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu mă dau în vânt

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 30), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 22, 23, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 6, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre Petre și muzeul lui de pe pământ*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Straniul grup statuar este un memento adresat amnezicei societăți românești de azi. *Amintiți-vă că am existat, amintiți-vă că am fost uciși!*

Țăranii și **comunismul**

ÎN MIJLOCUL sălii mărșăluiește – deși rămâne la nesfârșit nemișcată – o mică armată de țărani fantomatici, confecționată din costume populare așezate pe umerașe-stative. Între căciuli și sumane, între broboade și ii nu se văd fețe omenești, ci doar puțin întuneric, iar din mâneci nu ies mâini. Straniul grup statuar este un memento adresat amnezicei societăți românești de azi. *Amintiți-vă că am existat, amintiți-vă că am fost uciși!*

Acesta este mesajul expoziției *Țăranii și comunismul*, realizată de Fundația Academia Civică, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței și Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului, în colaborare cu Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" (care o și găzduiește în perimetrul său – în clădirea de la intrare). Expoziția s-a deschis la 17 martie – și va sta deschisă până la 30 mai –, urmând să fie vizitată de mii de oameni, îndeosebi tineri. Nu se poate să rămâi indiferent privind panourile cu informații și fotografii referitoare la colectivizarea forțată, cu mijloace criminale, a agriculturii românești, în perioada 1949-1962, sau ascultând înregistrările unor secvențe de „istorie orală". De un patetism sobru, ca întreaga operă de anamneză creată de Ana Blandiana prin instituțiile pe care le-a înființat după 1989, în scopul reconstituirii tragediei trăite de români în anii comunismului, expoziția îi cheamă pe vizitatori la un moment de reculegere.

Autorul expoziției, cel care a gândit-o și înfăptuit-o – împreună cu colaboratorii săi – până la cel din urmă detaliu și care, în calitate de curator al ei, explică vizitatorilor semnificația fiecărui obiect expus, este Romulus Rusan. Cuvintele sale au ecou în conștiința noastră, cu excepția acelora dintre noi care rămân insensibili la tot ceea ce nu-i privește direct.

„Au fost mereu – afirmă Romulus Rusan, rezumând destinul țăranilor într-o suită de enunțuri răscolitoare prin simplitatea lor solemnă – pe câmpul de luptă. Au luptat cu tătarii, cu turcii și rușii, cu secetele și inundațiile, cu «birăii» și activiștii, cu birurile și cotele. Au fost mereu învinși și învingători, căci sacrificiul lor a hrănit mereu continuitatea istoriei.

Lupta cu comuniștii i-a înfrânt însă definitiv, căci le-a distrus nu numai viețile, ci și rădăcinile. Fără pământ, țăranii și-au pierdut definiția.

Și-au luat lumea în cap venind la oraș și lăsând pământul și gospodăria pe capul femeilor și copiilor, iar recoltarea în seama studenților și soldaților.

Cei rămași la lucrul câmpului au început să «fure» din avutul obștesc (care era de fapt propriul lor, luat cu forța).

Astăzi, jertfa țăranilor răsculați în 1949-1950 rămâne un episod romantic. Răzmeriţele finale din 1960-1962 seamănă cu asediile medievale.

Ziua din aprilie 1962, când a fost decretată colectivizarea, seamănă cu căderea Constantinopolului. Așa cum picturile din Aya Sofia ilustrează o lume străină de cea care urma să vină, țăranii se proiectează în realitatea timpului nostru ca niște martiri fără aureole.

Răpuși de glonț sau de ideologie, sunt cele mai numeroase și inocente prăzi ale comunismului."

Intitulat de autor *Recviem pentru țăranul român*, acest text poate fi considerat, într-adevăr, un poem, mai emoționant decât o mare parte din versurile publicate la noi după 1989.

În sală este expusă, printre altele, o revelatoare hartă a revoltelor țărănești, înregistrate între 1949–1951 și, apoi, între 1958-1960, toate reprimate cu brutalitate și soldate cu morți. Este pentru prima dată când avem reprezentarea clară a faptului că România – țară denigrată, din ignoranță sau josnicie, de unii din propriii ei intelectuali, care îi deplâng la nesfârșit, în mod mecanic, pasivitatea – s-a opus de fapt, pe scară largă, cu sacrificii de vieți omenești, instaurării comunismului. A fost rezistența armată din munți, au fost, apoi, numeroasele răscoale ale țăranilor, de o dârzenie ieșită din comun.

Există apoi panouri cu zeci și zeci de chipuri de țărani arestați, fotografiați, ca în dosarele de anchetă, din față și din profil. Oameni adevărați, demni, cu simțul datoriei, prezentați ca niște infractori de banda de infractori care s-a aflat decenii la rând la conducerea României.

Pe un panou figurează versuri din autenticul folclor al vremii (nu din cel inventat de activiști culturali stupizi), referitoare la situația din țară și la experiența detenției. Toate sunt cutremurătoare. Reproduc patru versuri, sinteză, remarcabilă prin concizie și dramatism, a istoriei momentului:

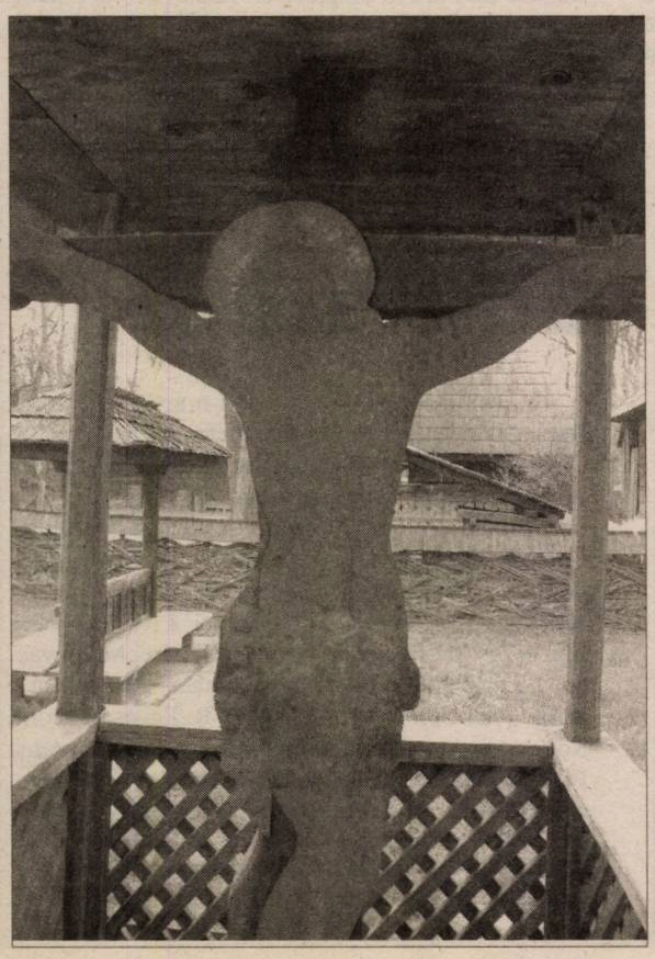
„De cându-i tovărășie,/ Caru mi-i la fierărie,/ Boii la măcelărie,/ Io mă duc la pușcărie."

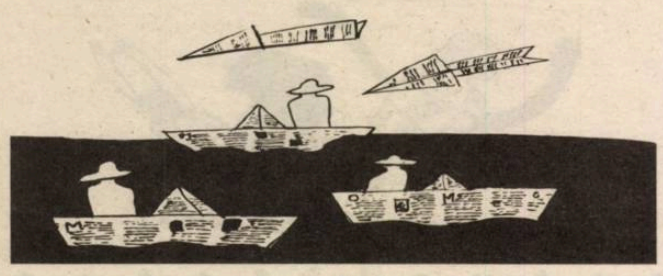
În timp ce vizitez expoziția, simțind o intensă dorință de înțelegere *în liniște* a ceea ce s-a întâmplat în țara mea, cu ani în urmă, câțiva bodyguarzi (bodyguarzii lui pește), adunați în holul de la intrarea în sală (în loc să

stea fiecare la postul său de observație ca să păzească Muzeul Satului), poartă o nesfârșită discuție, zgomotoasă și vulgară. Vocile lor stridente, cuvintele licențioase jignesc memoria țăranilor prigoniți cu ani în urmă. Astfel pătrunde într-un spațiu rezervat aducerii aminte asurzitorul și nerușinatul vacarm al lumii de azi.

Mă gândesc cu infinită admirație, îngrijorare și duioșie la oameni ca Ana Blandiana și Romulus Rusan, care, susținuți de mult prea puțini dintre noi, continuă să lupte cu amnezia indecentă care se întinde tot mai mult în țară. Unii o numesc, justificator, „bucurie de a trăi". Este, de fapt, o falsă bucurie de a trăi. Poate fi considerată mai degrabă o *bucurie de a muri*, din punct de vedere moral și intelectual.

Text: Alex ȘTEFĂNESCU
Fotografii: Ioana PÂRVULESCU





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Toate exemplele care-mi vin în minte arată că în nouăzeci și nouă la sută din cazuri exilul are motivații strict economice.

V-ați gândit să plecați din **România?**

AM RĂSFOIT zilele trecute manuscrisul cărții dedicate de Adriana Cârcu unor artiști și intelectuali români stabiliți în străinătate. Ca unul căruia nu i-a trecut niciodată serios prin minte să-și părăsească țara, am încercat să aflu ce motivații stau în spatele unei asemenea decizii. Fiecare dintre cei treisprezece eroi ai cărții are propria motivație, propria viziune și, inevitabil, propriile regrete. Întrebarea stârnită de parcurgerea atâtor experiențe dure se impune de la sine: merita sacrificiul? Merita suferința, spaimele și, nu arareori, umilința, durerea, tragedia? Din punctul meu de vedere, nu. Sigur, în cazul artiștilor contează enorm libertatea de exprimare, refuzul de a accepta cenzura, sfidarea ideologică și alte represalii din aceeași categorie.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul emigrantului-standard. Toate exemplele care-mi vin în minte arată că în nouăzeci și nouă la sută din cazuri exilul are motivații strict economice. Or, nu cred că merită un efort devastator doar pentru a-ți ști frigiderul plin și pentru posibilitatea de a te urca oricând în mașina din garaj ori în avionul cu destinații exotice. Sigur, România comunismului era complet lipsită de libertate. Dar n-am prea observat ca mulți români exilați în numele „libertății" să se fi implicat în acțiuni decisive în favoarea celor rămași prizonieri ai criminalului sistem care îngenunchease țara.

Nu-mi trece, Doamne ferește!, prin minte să-i condamn pe cei plecați pentru că ne-au abandonat să molfăim celebrul nostru salam cu soia și să-l pupăm în fund pe Iubitul Conducător. La urma urmei, ne meritam soarta cu vârf și îndesat. Atât am putut, atât am primit de la viață. Ce observ e doar discrepanța între visele clar enunțate și ceea ce au reușit să obțină prin plecare. Nu vorbesc, desigur, de agoniseala materială, ci de acea des-invocată, mitizată „pace a sufletului". Ei bine, la acest capitol se deschide un vast câmp al dramelor. O fi ceva în ființa noastră adâncă, în genele noastre conservatoare ce ne împiedică să ne replantăm fără durere în alte părți.

Dacă mă gândesc la propria mea familie, încep să deslușesc ceva din misterioasa atracție a „locurilor natale". Bunicii mei, țărani ardeleni plini de inițiativă, au aparținut generației pentru care drumurile în America, „țara tuturor posibilităților", erau ceva obișnuit. O lungă perioadă, viața lor a fost un du-te-vino sacadat între câmpia Aradului și Mid-West-ul american: un an sau doi de muncă în fabricile din Cleveland sau Chicago, apoi un an-doi acasă, lucrând pământul cumpărat pe bani americani, apoi iar un an-doi în America, și iar acasă. Intervalele americane însemnau muncă pe brânci, cele românești nașterea a noi și noi copii. Fenomenul era destul de răspândit, de vreme ce până la al Doilea Război Mondial cele mai multe din rudele bunicilor mei își gândeau viața într-un ritm de bielă-manivelă, între perioadele petrecute „acasă", muncindu-și cu disperare câmpul, și cele când se aflau „la America", asudând în fabricile de cocs și oțel ale Lumii Noi.

Până prin anii '60, curtea bunicilor păstra urmele acelor expediții mitice: mașini de treierat, pluguri mecanice, instrumente de executat tot felul de munci agricole. Vechile dulapuri gemeau de haine pe care nu le mai purta nimeni. Erau nu doar demodate, dar și îmbibate de tristețea unei lumi pierdute. Fuseseră aduse încă din anii '30-'40 pentru mama și surorile ei mai mari de la magazine din Chicago sau New York. Hrănit cu aceste povești, am devenit contrarul visătorului dornic să exploreze întinsul planetar. Văzusem că din întreaga lor trudă nu rămăsese nimic, iar sudoarea le fusese răsplătită cu frecvente convocări la postul de miliție. Și asta doar pentru că se încăpățânaseră să muncească dincolo de limita normalității, pentru a se sustrage sărăciei care-a făcut mereu ravagii în nefericita noastră parte de lume.

Unele scene din copilărie, când mă trezeam scormonind nesfârșite tunele, par să-mi sugereze astăzi, autoflatant, că alesesem un alt fel de căutare: a profunzimilor, a secretelor inaccesibile. De fapt, era felul meu de-a mă delimita de obositoarele lor drumuri între două feluri chinuitoare ale muncii: în fabricile fără aer și pe câmpul cu prea mult aer. Dar cum nu scapi de ceea ce ți-e scris, în ultimele două decenii am început, la rându-mi, să călătoresc mai mult decât mi-aș fi închipuit și mai mult decât pot îndura. Avem în comun, eu și bunicii mei, același lucru: nu ne-am dorit niciodată să trăim în alte părți. Cel mai bine mă simt în zona mea de câmpie, unde puținele bucurii și desele necazuri pot fi zărite cu multă vreme înainte de a se produce.

Înțeleg, datorită acestor determinări biografice, suferința cumplită a celor care, în Antichitate, erau condamnați la exil. Aceasta era una din cele mai cumplite pedepse ce puteau fi date unui cetățean al marilor cetăți grecești sau romane. Exemplul clasic, pentru noi, este cel al lui Ovidiu, exilatul de la Pontul Euxin. Firește că situațiile nu sunt simetrice cu cele ale exilaților contemporani: în cazul invocat, individul era obligat să trăiască într-un tărâm aspru, al barbarilor și barbariei, departe de binefacerile civilizației. Astăzi, nimeni nu e atât de nebun încât să emigreze de bunăvoie în Somalia sau Bangladesh. Emigrarea voluntară reprezintă — cu un termen generic — căutarea unei vieți mai bune.

În epoca actuală, a te muta dintr-o țară în alta, dintr-un continent în altul a devenit ceva banal. Chiar România acestui moment e o țară în care se imigrează. Orașele mari au deja rudimente de „cartiere chinezești", de străzi întregi ocupate de etnii din cele mai exotice. Căsătoriile mixte nu mai ridică nici măcar priviri întrebătoare, darmite proteste. Lumea se corcește cu o viteză inimaginabilă, mase întregi de populații se mișcă pe direcții imprevizibile, în funcție de șansele de supraviețuire sau de căpătuire oferite. Trăim o nouă epocă a migrației popoarelor, desfășurată la viteza amețitoare a avioanelor, vapoarelor sau trenurilor ce brăzdează planeta.

În anii '80, a pleca din țară însemna un risc și o dramă: riscul de a nu mai putea să te întorci și drama de a te rupe brutal de cei dragi. „Cortina de fier", de care noii adepți ai „realizărilor" și „modernizărilor" comuniste nu par să fi auzit, exista, era impenetrabilă și uneori acționa ca o ghilotină. Astăzi, exilul temporar e parte a metabolismului social. Călătoriile fără dată de întoarcere certă nu mai există, iar voința de a te stabili într-un loc sau altul ilustrează mai degrabă capitolul „oportunități", decât pe cel numit „destin". Am intrat într-un furnicar planetar, dominat de mișcări browniene, plonjând într-un spațiu în care nu mai e loc și nu mai există urechi pentru dramele individuale. Singurătatea, dorul, ratarea, melancolia, nostalgia nu mai interesează pe nimeni. Suntem tot mai singuri, pe măsură ce devenim tot mai sociali. Ne punem inima în palma primului venit nu din superficialitate, ci pentru că lumea noastră e din ce în ce mai populată cu „primi veniți". Mi s-a întâmplat să ascult confesiuni zguduitoare din partea unor oameni pe care-i cunoșteam de câteva zile sau de câteva ore. Ei îmi mărturiseau, totodată, că nu îndrăznesc să se elibereze de povara ce-i apăsa în fața colegilor de serviciu sau a vecinilor de teama de-a nu deveni vulnerabili. Dar chiar asta suntem: niște oameni de oțel cu inimi de furnici.

Nu, n-am vrut niciodată să plec definitiv din România. M-au amuzat, firește, apelurile sms din vremea candidaturii la președinție a lui Adrian Năstase: „Dacă iese președinte Bombo / Emigrăm cu toții-n Congo!" Congo, desigur, pentru rimă. Pentru că, altminteri, e greu de găsit o țară a utopiei și a nebuniei, a splendorii și a prostiei, a gratuității și păguboșeniei, a minciunii și generozității, a sărăciei și veseliei, a violenței și sentimentalității decât Congoul nostru carpato-danubiano-pontic! Așa că, dacă tot n-am plecat când chiar era de plecat din România, nu plec nici acum. Să plece ei! (Cine? Îi știe o lume întreagă!) ■

Târgul **anticarilor**

În ultima săptămână a lunii martie, în Parcul Bucur Obor și în incinta Primăriei Sectorului 2 al Capitalei, a avut loc a VIII-a ediție a Târgului Anticarilor. Au fost expuse piese din colecții de artă,mobilier vechi, cărți rare, picturi. În cadrul Târgului Anticarilor, în sediul Primăriei Sectorului 2 , au avut loc și lansări de cărți printre care *Arta de a fi păgubaș* de Niculae Gheran , editată de Biblioteca Bucureștilor, și *Liviu Rebreanu prin el însuși* de Niculae Gheran și Andrei Moldovan, editată de Editura Academiei Române. Au prezentat cărțile Paul Cornea, Ion Adam, D. R. Popescu, Florin Rotaru, director al Bibliotecii Municipale. Din partea Primăriei Sectorului 2 a vorbit Ruxandra Garofeanu, critic de artă. A mai fost lansată la Târgul Anticarilor cartea *Din amintirile mele (1853-1929)* de dr. C. D. Severeanu. Au prezentat: prof. dr. Nicolae Angelescu, prof. dr. Irinel Popescu, prof. dr. Constantin Rezachevici.

Suferința. Este inevitabilă și, în straturile de profunzime, incomunicabilă. Spectacolul suferinței e sfânt.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Un om **deștept** și **bun**

Destinatar: George Ardeleanu

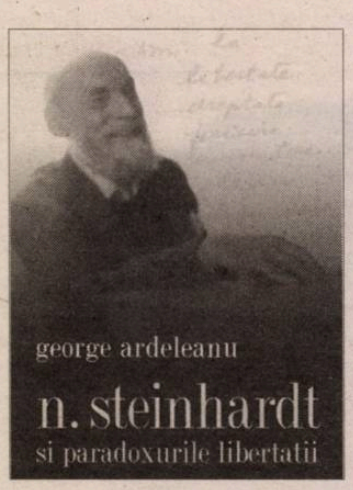
DRAGĂ GEORGE,
Am fost întrebată zilele trecute dacă există oameni inteligenți care nu sunt buni și, invers, oameni proști care sunt cu adevărat buni. Cred că primul impuls al oricăruia dintre noi este să răspundă *da* la ambele întrebări. Vedem în viața de zi cu zi (la fel și-n cărți) atâtea exemple de ticăloși cu mintea iute, de rafinate femei rele sau, pe de altă parte, de inși cam săraci cu duhul, dar care sunt în stare să-ți dea și cămașa de pe ei, cum se spune. Însă eu nu m-aș repezi la răspunsul afirmativ, iar motivul pentru care îți adresez ție această întrebare este că ai stat atâta timp la umbra lui Steinhardt. După mine, un om inteligent și bun. Ai scris o carte despre el pe care am citit-o cu mare plăcere.

Recunosc că ți-ai ales aproape un subiect de roman: un scriitor evreu care a intrat în închisoare în lotul Noica-Pillat, a trecut în detenție la ortodoxie, a fost urmărit de Securitate, un om căruia i s-a confiscat principala operă, *Jurnalul fericirii*, pe care l-a rescris; un „băiat de Pantelimon" care a intrat în lumea literară contestându-și cu enorm umor congenerii-vedete, pe Eliade, Cioran, Noica, dar și Geo Bogza, Petru Comarnescu, Sașa Pană și câți alții, pentru ca, atunci când roata istoriei s-a întors împotriva intelectualilor, să le ia apărarea; un om de cultură care a citit enorm, a scris literatură și despre literatură; un om liber care a murit monah, spunându-i celui care-i citea la capătâi: „Acum închide cartea". Cartea, una de rugăciuni, s-a închis odată cu viața lui. Tu ai făcut demersul invers: ai redeschis cartea (întâi de toate *Jurnalul fericirii*) și viața lui N. Steinhardt. Dar ai deschis și anti-cartea, caricatura cărții vieții, adică dosarele de Securitate în care e implicat.

Oricum, ca să refaci din bucățele viața unui asemenea om, să-i discuți literatura și să-i scoți la iveală valoarea de destin este nevoie de o perfectă dozare a constantelor și variabilelor. Aici se află, deja, una dintre calitățile cărții tale: în ciuda unui material baroc care-ți stătea la dispoziție, ai reușit să conturezi cu elegantă precizie o armătură a constantelor omului, a acelor lucruri care-l leagă pe „primul Steinhardt", cel interbelic, autorul articolelor din *Revista burgheză* și cel care semna Antisthius, de „ultimul Steinhardt", cel de după ieșirea din închisoarea comunistă, „monahul de la Rohia". În coloana vertebrală care asigură *verticalitatea* și constantele omului și scriitorului Steinhardt există, în centrul centrului, ideea de *libertate* care i-a călăuzit viața, inclusiv sau mai ales cât timp a fost închis. De aici un laitmotiv, o frază-cheie a existenței lui, luată din Kierkegaard: „Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului e libertatea". Dar lângă ea aș pune imediat bunătatea inteligentă, care-l face să-și folosească libertatea interioară, în așa fel încât să se bucure și alții de ea.

Există, de asemenea, nedisimulată, o tendință liberal-conservatoare de cea mai bună esență în *Weltanschauung*-ul scriitorului. Ai meritul de a-ți defini cât se poate de limpede termenii folosiți, care, întrucât fac parte din zona în continuă schimbare de semnificație a politicului, ar putea da naștere la ambiguități. Liberalismul lui Steinhardt, „susținător al culturii și civilizației burgheze", care îl face să se apropie „inevitabil" de Lovinescu înseamnă individualism și respectul proprietății private. Conservatorismul lui Steinhardt înseamnă un respect anume pentru trecut, pentru tradiție, pentru religie, dar nicidecum o închistare sau o inapetență față de nou, nicidecum rigiditate sau fanatism de orice factură. Între constantele profilului său se mai află două categorii, pe care Steinhardt le-a împăcat atât în viață, cât și în scris: *homo religiosus* și *homo aestheticus*. Și, mi-aș permite să adaug, un umanism de cea mai bună calitate. Dar nu dintre cele care, iubind omenirea în ansamblu, nu suportă omul individual, ci dintre cele pentru care fiecare om e valoros în unicitatea lui. Cât despre variabilele vieții lui, ele țin de un dostoievskianism incontrolabil al destinelor fiecăruia dintre noi. Mă refer, în special, la partea a II-a, *În cerc: 30 de ani în vizorul Securității*, capitol absolut inedit, bazat pe cercetarea dosarului său în multe volume, aflat în arhivele Securității și obținute prin CNSAS.

Nu ocolești punctele sensibile ale biografiei lui Steinhardt și polemizezi decent, când e cazul, știind să adopți o poziție fermă, încă de la partea dedicată biografiei. De pildă cu opiniile lui Alexandru Sever, în chestiunea creștinării și a temeiurilor acestui act de maximă intimitate, pe care preopinentul nu le distinge. Sau când prezinți, în partea a III-a, tot prin câteva linii (teme) directoare, opera lui Steinhardt, arăți foarte just riscurile relativismului său critic, care-l face să-l apere, de pildă, pe Adrian Păunescu sau să facă apropieri valorice între autori autohtoni și universali, pândite uneori de ridicol.



George Ardeleanu, *N. Steinhardt și paradoxurile libertății. O perspectivă monografică*, București, Ed. Humanitas, 2009, 531 p.

DIN ACEEAȘI materie primă, un spirit mai puțin fin sau unul înclinat spre senzațional, spre acuza facilă, spre excesul de corectitudine politică, ar fi făcut o lucrare vindicativă, vitriolantă. Tu, pe modelul lui, ești mai degrabă tolerant, bun, gata să asculți ambele părți și, mai ales, nu te lași înșelat de aparențe, de mode („nimic nu se demodează mai ușor decât moda"), ci mergi la adevăr și la esență. Citești cu atenție procesele-verbale ale interogatoriilor, cărora le arăți mistificările, așadar pericolele la o lectură naivă. E vorba de un dosar personal de 11 volume, din arhiva CNSAS (pe lângă cel în 21 de volume legat de procesul Noica-Pillat), pe care-l compari cu o lume dantescă. A existat în viața lui un „număr echivalent de bolgii ale Infernului, un Infern pe care N.Steinhardt l-a străbătut luminos, senin, cu zâmbetul pe buze". Aici – spui tu – se află taina sfințeniei lui: „să traversezi un asemenea destin fără să accepți nici o negociere prin care ființa ta ar putea fi mutilată". Prietenul lui, Virgil Ierunca, îl socotise pe Steinhardt sfânt. Dar sfințenia lui nu cred că stă strict în ce spui. Eu aș pune accentul tocmai pe cealaltă parte: nu traversarea Infernului neatins, ci traversarea într-un fel *luminos* a Infernului, așadar „cu zâmbetul pe buze". Altfel spus, dragă George, fără să-ți pierzi capacitatea de a iubi oamenii, de a crede în ei, de a fi bun cu ei. Îți trebuie inteligență pentru asta? Fără îndoială, aș zice eu. Dar poate că ține și de gene, de un chimism al inimii.

Apropo de zâmbet: Steinhardt a avut norocul să fie un ins plin de umor și chiar în experiențele lui cele mai dure sau care țin de *numinosum* (în terminologia lui Rudolf Otto) nu uită să vadă partea comică. Aici trebuie să-ți spun că am avut o mare surpriză: să descopăr un ins care-mi place chiar mai mult decât Steinhardt și care i-a fost un fel de dascăl: Emanuel (Manole) Neuman (cel care, după propria formulare era cu Iehova „în raporturi reci, dar onorabile"). Au noroc, amândoi: mentorul și-a găsit discipolul, un spirit deschis, vioi, pentru care comicul e o categorie esențială a lumii, o condiție *sine qua non* a existenței, iar discipolul a avut un ghid în labirintul lumii. Portrete remarcabile mai sunt în carte, mai ales în partea I, cel al tatălui, Oscar Steinhardt, coleg la un moment dat cu Einstein (nu știam asta când am scris articolul *Einstein și Steinhardt*, pe care îl și citezi) și cel al mamei, Antoaneta, rudă cu Freud. Mi-a plăcut enorm și sfârșitul cărții tale: un posibil decalog al lui Steinhardt, un decalog apocrif, pe care l-ai alcătuit tu din substanța lui și pe care cred că Steinhardt și l-ar fi asumat entuziast (pp.403-406). Citez din el pe sărite și ciuntit:

Dumnezeu. Se află pretutindeni. Preferă însă locurile, scenele și momentele unde nu ne așteptăm să fie.

Credința. Este actul cel mai realist care poate exista: este acceptarea adevărului și lepădarea iluziilor. Înseamnă totodată pariu, aventură, act gratuit. Este cu precădere un act de *curaj* [...]

Incertitudinea. Creștinismul este riscul absolut, nu-ți oferă nici o certitudine. Totul depinde numai de har.

Suferința. Este inevitabilă și, în straturile de profunzime, incomunicabilă. Spectacolul suferinței e sfânt (vezi Dostoievski). Trebuie să știm însă cum s-o „întrebuințăm". Există și suferințe neroditoare.

Mila. Nu se confundă cu sentimentalismul, este un sentiment foarte viril.

Iertarea. Nu face doi bani dacă nu e însoțită de uitare.

Cred că, întâlnindu-l, în cartea ta pe Steinhardt n-am făcut decât să-mi confirm o părere. O știam, în ce mă privește, de la Camil Petrescu: bunătatea adevărată cere neapărat inteligență. Rămân totuși cu un mic semn de întrebare: inteligența adevărată nu cere oare neapărat bunătate? Steinhardt ar zice da. Însă realitatea mi-a spus adesea nu. Tu ce zici? ■

Critic cavaler

POZIȚIA mea față de cartea domnului George Ardeleanu este cea a unui martor ce a avut dubla bucurie de a-l fi cunoscut pe Nicolae Steinhardt, în persoană, și de a fi trăit minunea reconstituirii sale postume, săvârșită de un om care nu l-a întâlnit niciodată în viață. Pe întreg parcursul lecturii fascinantului volum, m-am întrebat care este taina acestei 'reușite', dincolo de formidabila documentare bibliografică, de minuțiozitatea cercetării, de rigoarea și de profesionalismul exegetului.

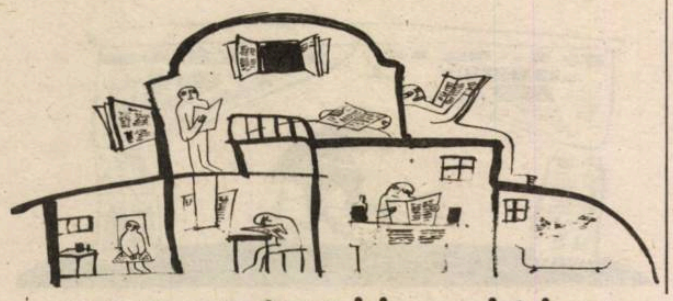
Faptul că domnul George Ardeleanu pare să-i fi înțeles mai adânc și mai amplu scrierile decât au făcut-o contemporanii lui Nicolae Steinhardt nu mă surprinde, având în vedere privilegiul distanțării în timp și 'teoria câmpului operei', formulată cândva de însuși eroul studiului, ceea ce mă uimește însă este forța prezenței spirituale a celui invocat, de la prima până la ultima pagină a cărții.

Cum tema monografiei se referă la emanciparea spiritului din condiția de captivitate, surprinsă pe mai multe niveluri, mă gândesc că aparenta servitute a criticului față de modelul ales este în fond o formă de exercitare a libertății, pornind de la un punct de reper esențial. Precum un Dante al vremurilor noastre, domnul George Ardeleanu s-a lăsat călăuzit prin infernul perioadei comuniste de înaintașul său Vergiliu, alias Nicolae Steinhardt și, cu sufletul cutremurat, dar și întărit după o serie de experiențe devastatoare atât în rău, cât și în bine, a ieșit la lumină să dea cititorilor săi din lumina primită.

În același timp trebuie spus că domnul George Ardeleanu introduce în peisajul culturii noastre un nou tip de critic și anume criticul cavaler care își slujește cu devotament și luciditate maestrul, apărându-l cu loialitate și punându-i la zid detractorii. Nicolae Steinhardt, însuși, a fost un cavaler credincios prietenilor lui, dar în contrast cu Don Quijote, el a fost 'cavalerul fericitei figuri', oferind, în acest sens, un exemplu strălucit și tonifiant urmașului său. Dedicându-se lui Steinhardt, domnul George Ardeleanu nu a rămas în umbra personalității acestuia, ci, paradoxal, s-a regăsit pe sine într-un înalt registru spiritual, iar nouă ne-a dăruit, prin cartea de față, libertatea de a ne afla în prezența unui om pe care îl credeam dispărut dintre noi.

Cu siguranță sufletul lui Nicolae Steinhardt a vegheat scrierea volumului, de la început și până la sfârșit, iar exegetul, cu o infinită iubire, a făcut din cuvinte minunea acestei reîntrupări.

Monica PILLAT



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Pe orbita popularității

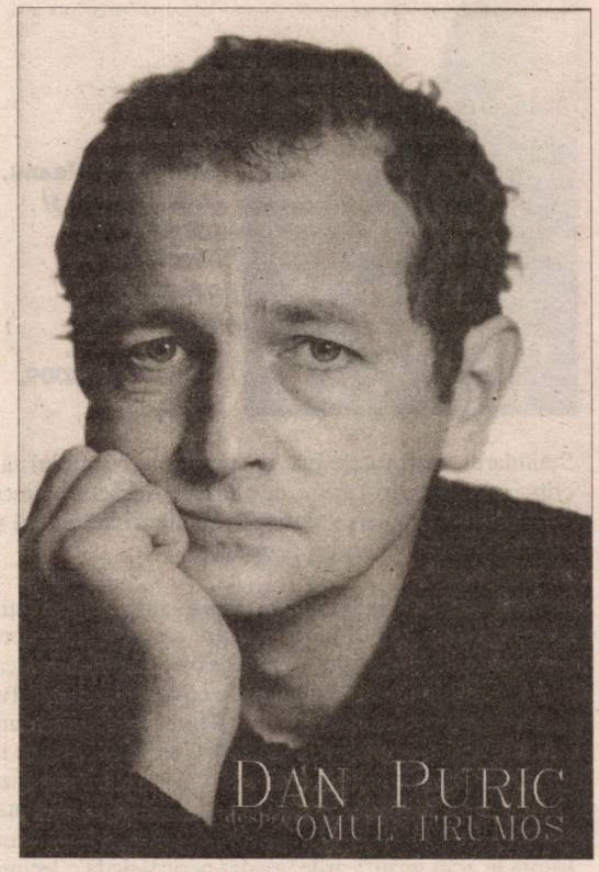
Dan Puric face figura unui mărturisitor căruia îi putem lipi toate etichetele din lume, că tot nu-l vom face prin asta să fie mai puțin liber.

JUDECAT cu ochiul rece al unei lucidități prevăzătoare, cazul lui Dan Puric este uimitor prin proporții, spectaculos prin consecințe și subversiv prin efectul de durată. Privit din unghiul fascinației pe care o exercită asupra publicului, nu ai cum să nu-l „dușmănești": în clipa de față, pantomimul acesta nesuferit și imprevizibil, care și-a încălcat convenția propriei arte, lepădîndu-se de mutenie și începînd să vorbească cu o ușurință bizară de luminat misionar, pantomimul acesta inepuizabil e cel mai bine vîndut autor din România. Dar cum detaliul vandabilității nu înseamnă în sine mare lucru, te-ai fi așteptat ca frivolitatea mesajului său să fie pe măsura succesului de care are parte: mărunțișuri pe potriva mediocrilor viageri, aluzii obscene pe gustul amatorilor de scheciuri, sau glumițe de sezon înfățișate în zimții înțepători ai expresiilor argotice. Într-un cuvînt, chiar lepădîndu-se de pantomimă, Puric trebuia să rămînă în schema unui mim agreabil: un bufon flatîndu-ne viciile, un histrion ușurîndu-ne de plictisul zilei, un fanfaron zburdalnic ale cărui pozne să ne dea dreptul să ne privim propriile slăbiciuni cu bunăvoință.

Și cînd acolo, bucata asta de om cu înfățișare bonomă, pe care numai văzîndu-l și te aștepți să toarne bancuri din el cu toptănul, bucata asta de om îți dă peste cap așteptările, și te răscolește la propriu. În loc de giumbușlucuri frivole, Dan Puric vine cu înțelesurile unui mesaj tragic. În loc de poante dătătoare de bună dispoziție, Dan Puric te încarcă cu o undă de înfiorare creștină. E atît de direct și fără de perdele în ceea ce spune, ba chiar atît de neduplicitar în bruschețea seacă cu care rostește numele unor proscriși despre care am fost educați că nu e bine să vorbim în public, încît făptura lui a devenit incomodă pentru cei care ne monitorizează ideologic cultura. Mai mult chiar, e atît de necuviincios prin talentul cu care îi scoate pe oameni din apatia cotidiană, ridicîndu-i în cîteva minute pînă la pragul efervescenței psihice, încît energumenul acesta inconfortabil e pe cale să devină un caz de rezonanță politică. Căci, ca orice fenomen de contagiune colectivă, atitudinea lui Puric va înceta să se mărginească la ecourile strict culturale ale molipsirii pe care a declanșat-o, și va deveni în următorii ani una cu implicații politice. Pînă atunci însă, Puric rămîne un om care pînă acum un an nu publicase un rînd și care acum scoate cărți în tiraje de masă.

A încerca să-i explici notorietatea prin mecanisme raționale e pierdere de vreme. Nu ai face decît să recunoști că pîrghiile psihologiei colective ascund atît de numeroase variabile încît fluctuațiile spiritului public nu ascultă de graficele prospective ale sociologilor. Pe de altă parte, rezervele pe care omul acesta le stîrnește țin de o reacție previzibilă a vanității omenești. Mai întîi, cauza e de căutat într-o psihologie a reflexelor condiționate: cînd am fost educați în spiritul unei prudențe tematoare privind temele delicate ale culturii naționale – , perioada interbelică, închisorile comuniste, rezistența din munți, biserica, credința etc. –, e firesc ca, în fața unui om care nu se sfiește să spună ce crede, să batem în retragere. E reacția normală față de cineva care nu ne seamănă. Cînd toată viața am fost complicii unor minciuni interesate nu putem brusc să aplaudăm un om care vine și ne divulgă minciunile. În al doilea rînd, nimănui nu-i place să fie eclipsat de o apariție care, punîndu-i în umbră nimbul, îl trece în rîndul doi al ierahiei publice. Iar în clipa de față Dan Puric e pe val, neavînd concurent în materie de îndrăgire publică. Dacă va ști să fie suficient de zgîrcit cu simbolul pe care îl reprezintă, dacă va ști așadar să-și cultive imaginea într-un fel care să n-o coboare sub pragul actual de simpatie obștească, atunci poate fi liniștit: factorul timp va curge în favoarea lui.

În plus, sunt cîteva trăsături din a căror încrucișare putem intui ceva din portretul acestui om pe cît de frumos, pe atît de repudiat de cei care văd în el un pericol ideologic. Prima trăsătură am atins-o deja. Dan Puric și-a schimbat în mod izbitor condiția, sărind parcă peste propria umbră, precum un electron care, săltînd de pe nivelul energetic al scenei artistice,



Dan Puric, *Despre omul frumos*, prefață de Dan Ciachir, postfață de Gheorghe Ceaușu, București, 2009, 174 pag.

s-a ridicat pe orbita popularității naționale. Detaliul crucial este că notorietatea lui nu are frivolitatea de moment a vedetelor la modă, ceea ce înseamnă că celebritatea nu-i depinde de acea logică a caruselului mediatic în virtutea căreia un nume nu există decît atîta vreme cît apare în public. În plus, Dan Puric nu este dependent de un anumit mijloc de comunicare, părînd să se simtă la fel de bine în scris, într-un studio de televiziune sau într-o cabină radio. Asta nu înseamnă că e polivalent, ci doar că are acea elementară lejeritate care îi dă putința de a se manifesta dezinhibat în orice ambianță mediatică, condiție esențială pentru cine nu vrea să-și compromită mesajul molfăindu-și răspunsurile sau bîțîindu-și silueta sub apăsarea tracului. Neîndoielnic că principala lui virtute rămîne putința de a transmite o emoție prin joc de scenă, dar nu prin asta se deosebește de alți actori, ci prin amănuntul că emoția pe care o stîrnește o pune în slujba unei mesaj ocultat: istoria secolului XX, martirii regimului comunist și cauza națională. Simplul fapt că astăzi o expresie precum „cauza națională" provoacă în rîndul intelectualilor tresăriri de reticență dovedește de ce, prin contrast, Dan Puric are atîta succes: fiindcă el nu a învățat lecția obedienței din motive de supraviețuire culturală. Iar oamenii simt asta și tocmai de aceea umplu sălile unde el vorbește.

Și astfel ajung la cea de-a doua trăsătură a acestui nesuferit energumen: Dan Puric s-a vindecat de frică. Cauza libertății sale interioare stă în lipsa temerii față de eventuale represalii sociale la care poate fi supus. Într-o lume în care intelectualii se întrec în prudențe, în parafraze și tăceri premeditate, Dan Puric vine cu o neașteptată *ținută a adevărului*. Asta-i uimitor la el: că *are naturalețea adevărului*, aerul firesc al omului care nu trebuie să privească în jur ca să vadă cine îl ascultă pentru a spune ce crede cu adevărat. Și astfel, despre oameni al căror nume noi nu îndrăznim să-l pomenim decît acasă, Dan Puric vine și vorbește la televiziunea națională. Întîmplări a căror semnificație noi nu cutezăm s-o comentăm decît între patru pereți, de teamă să nu primim ștampile stigmatizante, Dan Puric le descrie cu amănunțime în cărțile sale. Într-un cuvînt, Dan Puric ne răscumpără tăcerile, lașitățile și eschivele ideologice. Interiorizîndu-și o optică de ființă imună la insinuări, Dan Puric face figura unui mărturisitor căruia îi putem lipi toate etichetele din lume, că tot nu-l vom face prin asta să fie mai puțin liber.

Așa cum în trecut, la ospețele împărătești, singurul care îndrăznea să spună adevărul, dar numai sub paravanul comicăriei, era bufonul curții, și asta fiindcă se bucura de imunitatea implicită a unui rol pe cît de ingrat pe atît de eficient social – rolul aschimodiei pocite care își distrează nobilii rostind blestemății și povestind anecdote scabroase – tot așa astăzi, în Bucureștiul secolului XXI, Dan Puric și-a asumat rolul delicat al aschimodiei imperiale. Atîta doar că nu are nevoie nici de cocoașă și nici de travestiuri deocheate pentru a spune adevărurile pe care alții le tem și le vînează cu încrîncenare. Nu are nevoie nici măcar de comicăria de altădată. Nu are nevoie decît de arta retorică de a-și propaga emoțiile în masa auditoriului pe care îl are în față. Iar aici se pricepe foarte bine, atît de bine că a ajuns să fie un caz național. De aceea, îl putem înfiera cît ne dorește inima, el va continua să fie un propovăduitor al cărui efect pe termen lung va însemna subminarea schelăriei de echivocuri pe care se sprijină actuala mentalitate dominantă.

Și acum ajung la partea cea mai delicată a cazului acestei mirabile mogîldețe. În sinea noastră, majoritatea știm că Dan Puric spune adevărul și că, în materie de istorie a secolului al XX-lea, intuițiile lui sunt de bun-simț. Dar pentru că el are ceea ce nouă ne lipsește – nepăsarea de a-și pune pielea pe tipsia flagelării – lucrul acesta ni-l preschimbă într-o apariție pe care o judecăm în funcție de poziția pe care soarta ne-a dat-o în societate. Cei care nu au nepăsarea lui și care tremură pentru orbita pe care au ajuns să se miște, îl vor repudia găsindu-i o puzderie de defecte. Cei care însă intuiesc că epoca actuală e impregnată de o subtilă tiranie ideologică ce crește de la an la an, îl vor încuraja. Între aceste capete de pod se va mișca și destinul lui Puric.

Chiar acum pot enumera cel puțin trei defecte de care suferă discursul său, numai că faptul în sine nu schimbă cu nimic miezul chestiunii. Căci, cu sau fără aceste defecte, mesajul lui Puric rămîne același. Iar pentru acest mesaj se strîng oamenii ca să-l asculte, și nu pentru cusururile omului. Mesajul lui Puric se reduce la trei coordonate: o viziune creștină, o emoție națională și o voință de a restabili adevărul cu privire la România secolului XX. E îndeajuns să ne întrebăm cine sunt cei care nu privesc cu ochi buni aceste coordonate, ca să știm cine sunt adversarii lui Dan Puric. Puterea fascinatorie pe care prezența lui o are asupra oamenilor e încă un cap de acuzare împotriva lui. „Comuniștii au căsăpit tot ce era mai bun. Au lăsat, ereditar: lașitate, oportunism, conjuncturalism, frică. Mai ales frica s-a transmis ereditar." (p. 40) Și atunci cum să ne mai mirăm că astăzi asistăm la o coaliție a fricii împotriva lui Dan Puric?

Dane, ce bine că ai apărut. Spinarea mea de malac se înclină în fața zvîcnetului tău de mogîldeață. ■

E semnificativ, de pildă, cum începe şi cum sfârşeşte capitolul dedicat lui Nichita Stănescu. Apelul direct la interpreţi nu mai are, ca în atâtea alte cazuri, nimic inefabil.

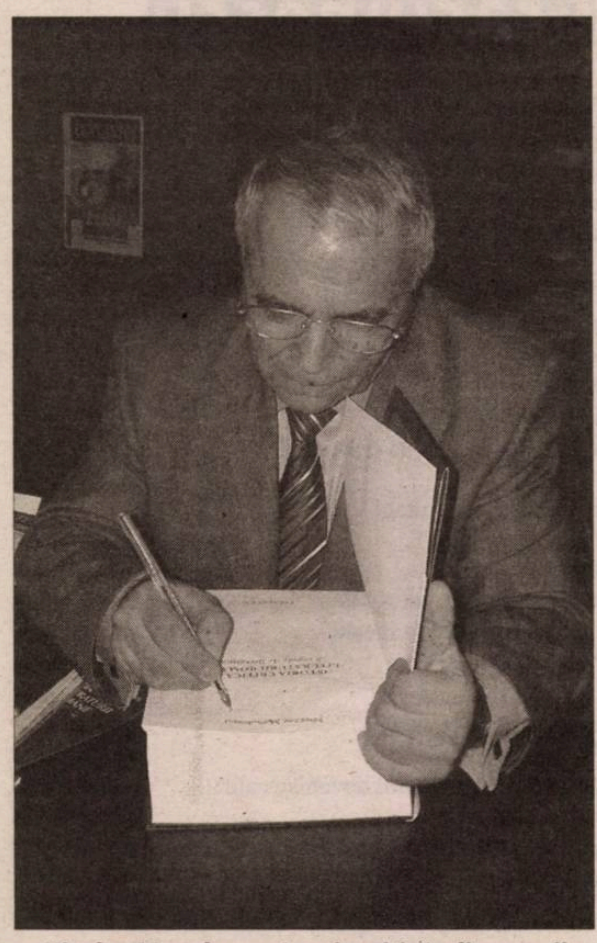
Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Câteva **metode** (III)

ANUNŢATĂ în episodul anterior, această *stilistică a lecturii* funcţionează destul de inegal sub raport tipologic. Mai intens în materie de critică literară, proză şi dramaturgie şi mai pastelat în analiza de poezie. Mai minuţios în perioada de până la 1947 şi mai hazardat în cea de după. O posibilă explicaţie decurge natural dintr-o realitate evidentă. Anume că nu avem, după Război, prea mulţi critici de poezie cu formulă conceptuală autonomă. Cei care n-au căzut în păcatul ideologic al structuralismului şi-au făcut, din însuşi slalomul acesta, un rudiment de ideologie. Precişi în verdicte, ei au cultivat imprecizia în viziune. E semnificativ, de pildă, cum începe şi cum sfârşeşte capitolul dedicat lui Nichita Stănescu. Apelul direct la interpreţi nu mai are, ca în atâtea alte cazuri, nimic inefabil. Mâna de deasupra, pe care o invocam în urmă cu o săptămână, pare descărnată: „«Nichita Stănescu nu este numai un versificator diabolic de abil, un poet inspirat şi original, este şi un teoretician al poeziei. A construit un model (poezia metalingvistică), un tip genetic de lirism», scrie E. Simion în prefaţa la *Opere* din 2002. «Nichita Stănescu e cea mai mare iluzie a criticii noastre actuale», scrie, parcă în replică, Gh. Grigurcu, în *Amurgul idolilor*. Receptarea poetului *Necuvintelor* stă, toată, între aceste două extreme. E drept şi că, atât înainte, cât şi după 1989, cultul personalităţii poetului s-a dovedit mai puternic, deşi contestarea e la fel de veche, datând şi unul, şi alta, din anii '60. Poate şi pentru că a fost excesivă de la început, în vreme ce pledoaria pentru originalitatea poetului avea mai mult decât un sâmbure de adevăr. Astăzi, cu prima ediţie critică pe masă, ne putem face o idee mai limpede şi mai obiectivă." (pag. 1018)

Dacă aşa arată primul paragraf, ultimul, care pare să-l reproducă în spirit, pune totuşi o problemă esenţială: „Nichita Stănescu nu este nici atât de verbios precum socotesc contestatarii săi (Gh. Grigurcu, M. Niţescu, Marin Mincu), nici atât de profund pe cât îl cred adulatorii. Dar este probabil cel mai original poet de după Război. Pecetea pe care el a pus-o pe poezia noastră este inefasabilă. Poetul cel mai uşor de recunoscut şi mai greu de confundat dintre toţi a creat o limbă poetică la fel de liberă şi de încântătoare cum este zborul păsării în văzduh." (pag. 1024) Iarăşi e vorba de o aluzie, de un stil al lecturii în toată puterea ei, şi nu, cum s-ar putea crede, de o simplă imagine impresionistă. (Am discutat deja schema logică a procedeului. N-o mai reiau acum.) Fiindcă în 1979, într-un articol intitulat *Un magnat al poeziei şi magna sa. Nichita Stănescu – ouă şi sfere*, Marin Sorescu sfârşea comentariul cam în aceiaşi termeni: „Aşa cum există «cuplurile» la Breban (observaţia aparţine lui Eugen Simion), există amorul vocalelor, al consoanelor, al silabelor lui Nichita Stănescu, din care rezultă ceva de tot pur şi diafan. Văd poezia lui ca un imens câmp de zăpadă imaculată, peste care un vultur «zboară pe spate»; iar umbra lui vânează iepuri înzăpeziţi, cărora, după ce le scoate ochii cu câte-un vers bun, le dă drumul." Resuscitat, în *Istorie*, în ipostază de critic literar, Sorescu e invocat pe temeiul exemplarei sale intuiţii de cititor. (Mai are rost să ne mirăm că secvenţa despre Cioculescu începe cu o mostră din acelaşi strălucitor Sorescu ?) Gradul de competenţă intertextuală e din nou maxim. Cu atât mai mult cu cât se poate vorbi, în epocă, despre o concurenţă imediată între cei doi, revelată chiar de Manolescu într-un studiu din volumul *Despre poezie*. Oricum, simptomatică rămâne, pentru deficienţa de receptare de care aminteam, trimiterea nu la un critic pursânge, ci la unul, ca să zic aşa, *à outrance*. Adevărul interpretativ, precar în textele gazetăreşti ale vremii, e extras din date psihanalitic obiective. Aici abia, şi nu în chestiunea canonului, se face simţit Harold Bloom. (Am în minte extraordinarul capitol al acestuia



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 1528 pag.

despre Freud, în care e sondată complicata relaţie de paternitate culturală resimţită, cu privire la Shakespeare, de faimosul medic vienez. Complexul lui Oedip ar fi, după Bloom, o deviere strategică, la rândul ei psihanalizabilă, a unui real complex al lui Hamlet.)

O altă metodă de manifestare a stilului în lectură, complet contrastantă cu intenţiile declarate ale lui Manolescu, e prezenţa interstiţiilor biografice într-o *Istorie* exclusiv literară. Neîndoielnic, e o concesie făcută, în cunoştinţă de cauză, lui Călinescu. Să răsfoim, cronologic, trei asemenea cazuri. Scriind despre Goga, Manolescu încheie investigaţia memorialisticii acestuia cu câteva linii de portret: „Nu e propriu vorbind mizantropie în aceste note de fiziognomie morală. Mai curând o maliţie pur artistică, aproape gratuită, epurată azi, la o lectură târzie, de toate motivaţiile conjuncturale. Ar fi interesant de ştiut cum se vedea pe sine Goga însuşi în această galerie de figuri istorice lamentabile. Pereţii casei de la Răşinari sunt plini de fotografii în care-l vedem pe Goga destins, zâmbitor, *hautain* sau condescendent în compania mai tuturor oamenilor politici români şi străini pe care i-a întâlnit. Între ei, destui sunt aceia încondeiaţi în *Jurnal* din care noul Procopius îşi face propria *istorie secretă*. " (pag. 513)

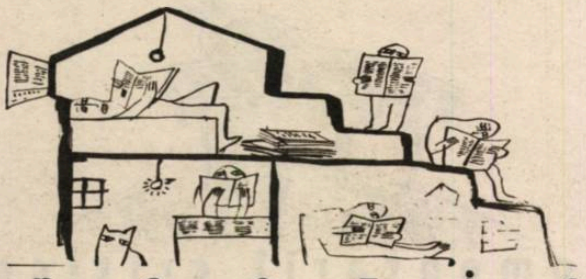
E, cu alte cuvinte, călinescian într-unul din puţinele cazuri în care Călinescu nu fusese. Gestul e reparatoriu şi polemic. Inutil să mai amintesc că în *Istoria* din 1941 Goga căpăta, halucinant, statutul de poet pur, desprins de orice determinare contingentă. („Ţara pe care o înfăţişează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere nerevelabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi şi câmpii sunt de o inutilă mătase ? De ce tot norodul cântă coral ? De ce apele au grai ? De ce bolesc toţi ca într-un apocalips ? Pentru ce această tulburătoare ceremonie ? Mişcarea poeziei este dantescă şi jalea a rămas pură, desfăcută de conţinutul politic", scria senin Călinescu.) Recursul întreprins de Manolescu e totuşi mai larg, trecând de paginile *Istoriei* din 1941. Fotografiile cu pricina îi căzuseră sub ochi şi lui Călinescu. Fără nici o consecinţă însă, după cum o arată corespondenţa acestuia cu Rosetti: „Şi dna V[eturia] G[oga], fără simţul lucrurilor! Pe ea o impresionează faptul că Goga a fost ministru, adică o meserie neglijabilă în marea scară a valorilor spirituale. Am oprit numai fotografia cu ogarul, restul ridicul." Cu însemnările intime în faţă, Călinescu ar fi dat altă importanţă, cartografică poate şi cu siguranţă mai puţin omogenă, acestor imagini alb-negru.

Elementul biografic apare şi la Alexandru Davila. Tot raportat, în primă instanţă, la Călinescu. Capitolul începe astfel: „Omul Alexandru Davila este mai spectaculos decât opera." Şi continuă, cu minime diferenţe, tabloul călinescian. Origine aproape fantastă, tatăl dramaturgului fiind, probabil, fiul lui Franz Liszt şi al contesei d'Angoult. Directorat eminent la Teatrul Naţional. Acuzaţie de plagiat după Odobescu în cazul singurei lucrări remarcabile, *Vlaicu-Vodă*. Hemiplegie datorată unei tentative de asasinat. Intenţia lui Manolescu se clarifică înspre final. La douăzeci de ani de la *Istorie*, într-o *Cronică a optimistului*, Călinescu aruncă problematica piesei în derizoriul militant al „utopiei unei armonii între toate stările." Cele două părţi audiate *in presentia* sunt despărţite doar de un interval de timp şi de o schimbare de regim. O paralelă, deci, necesară, ce readuce apele interpretării călinesciene în matca iniţială.

În sfârşit, ultima situaţie ilustrativă pe care o supun discuţiei o oferă prozatorul Dinu Nicodin (1886 - 1948). Călinescu îl expediase superior în doar câteva fraze, imediat anterioare capitolului despre sine ! Manolescu îl repune în drepturi cu o formulă deja consacrată: „Neîndoielnic, omul este, în cazul lui, superior operei. Fără reputaţia omului, este probabil că romanele, ca să nu mai vorbim de povestirile din *Pravoslavnica ocrotire* (1941), ar fi fost astăzi uitate. De altfel, dacă *Revoluţia* (1943) s-a reeditat în anii '90 ai secolului trecut, *Lupii* (1933) n-a atras nici un editor. Comparaţia cu Mateiu Caragiale, de la care pleacă toate comentariile, este lipsită de orice sens. Nicodin chiar a fost, spre deosebire de fiul lui I.L. Caragiale, boier de viţă veche, trăind pe picior mare şi supunându-se ritualurilor obişnuite în clasa lui de obârşie, călărind, bătându-se în duel, vânând ca un veritabil as, un boier modern, în care un contemporan l-a văzut pe «cavalerul de industrie» numit de guvern să lichideze o bancă. În privinţa operei, iarăşi nu este vreo asemănare, dacă excludem stilul preţios şi somptuos al *Lupilor*." (pag. 779)

De fiecare dată în asemenea situaţii neobişnuite, Nicolae Manolescu execută, în manieră călinesciană, judecăţile de valoare – numai şi numai de valoare – ale altminteri conjuncturalului Călinescu. Lucrul se întâmplă disparat, dar semnificaţia lui e unitară, amendând fericit cinismul celebrei propoziţii din 1941 despre Slavici. „Moartea izbăvi în 1925 opera de om" e o afirmaţie definitiv străină estetic de spiritul *Istoriei critice a literaturii române*. ■

(va urma)



poezie

Arbaleta

Chiar vrei o arbaletă?
Chiar vrei să treci printre
icnetele - icrele mele cu o atât de violentă şi scurtă viteză!

Pentru vânatul sub apă ochii tăi sunt un banc mişcător de cearcăne
pielea mea o meduză zburătoare ...

Chiar vrei o arbaletă să treci cu o scurtă viteză prin pofta mea îndelung înotătoare?!

Bătălie

Iubitei mele Tin

În acea noapte am pus
ceasul să sune.

A sunat o salvă de tun
pentru o bătălie pe viaţă şi moarte.
Am ieşit desculţe în
platoşele pielii gata de luptă.

Două greşeli miniatură
a universului îndepărtat.

Lacul blindat de raţe sălbatice,
ochiul sticlos al apei
privindu-ne din adânc.

De mână amândouă,
două crengi răsucite în timp,
prin bătălia de iatagane,
decapitate zâmbind.

Cheie sub preş

Trebuie să îmi spui cine eşti.
Cum ai lăsat familia ta pe ape
femeia, copiii,
şi alergai pe mal prin ţipetele ierbii –
şi cum ai
împăturit toate malurile,
le-ai pus în portofel şi ai plecat.

Trebuie să îmi spui despre
construcţiile tale vizionare arse de
rebeli până în temeliile fiinţei.

Toţi am trecut pe acolo
cu stânci, cu pietre, cu arbalete,
pe unde toţi se feresc să o spună
cresc masacre.

Mărturia e o femeie grasă,
dormind dintr-o infinită candoare,
pe un morman de coceni descojiţi
un chibrit face totul – o picătură de otravă.

Să intri violent cu avionul în zid,
la prânz să laşi cheia sub preş,
pentru fetiţa ce vine de la şcoală.

Compoziţie

Ce ciudat,
câteodată o stea adevărată
trece prin noi ca o săgeată.
Ce numim noi trup,
e un fel de tunel
prin care lumile vin şi se duc.

Ioana Crăciunescu

Ce ciudat!
Aici pe drumul îngust,
dacă plec sau mă întorc
sunt privită pe dos,
cu capul în jos.

Ca un stomac de porc
întors,
vopsit,
făcut balon
şi spart de revelion
de un tâmpit cu ac la cravată.

În noaptea de neuitat,
cea neuitată,
când,
ce ciudat, o stea adevărată
trece prin noi ca o săgeată.

Izvorul rece

La Izvorul Rece Totul devenise cald ...

erau scaune calde, mese calde, ospătăriţe calde,
căldura luneca din burlane-n canal.
Tăcerile cu Tăcerile se-mperecheau anormal.

Sub masă căţelele de rasă ronţăiau oasele
calde, fierbinţi – linse până în măduva lor
farfuriile nopţii de smoală – hârtia se înmuiase
era o cocă banală, devenise mâncare,
cuvintele erau supe sorbite la două guri
imaginare.

Mă despieptănai cu furculiţa,
pe mijlocul capului îmi tăiai cu cuţitul
o cărare fierbinte.

Să fi cerut o bere rece la Izvorul Rece
era de prost gust – să-ţi las numărul
de telefon pe un şerveţel
era o impolitеţe ...

Mâna ta mă tăia cu precizie,
adunam între coapse lingouri de ceaţă,
pofta devenise tornadă.

Executam figuri impuse -
patinatoare beată de gheaţă!

Măndiţa

Măndiţa scutură covoarele invers.
Aruncă praful în sus,
pentru că în jos stă cineva care face scandal.

Praful urcă mereu atât
de mult, atât de perfect,
încât poţi face obiecte din el.

Eu mi-am făcut o cameră
Întreagă.
Un pat dublu de praf,
un şifonier în care am agăţat
o sumedenie de rochii de praf,
şi chiloţei de praf.
Pantofii mei de praf lasă urme de praf,
pe noptieră am mărgelele cu elefanţei din praf,
cu pete prăfuite de pantere.

Sub abajurul de praf,
mama coase cu praf
tot ce îi desenez eu în praf
şi bem amândouă cafeaua de praf.

Măndiţa scutură harnic, în fiecare secundă,
vagoane, tone de covoare,
metalice, grele cu
zgomot de porţi de fier de închisoare.

Si praful urca docil în sus,
pentru că în jos stă cineva care face scandal.

Pământ roşu negru Allumette

Pe piele mi se plimbă agale nu muşte,
costelivii îngeri.
Femeia de culoare doarme lânga mine,
pe o tejghea cu ardei iuţi
de soare scorojiţi.

Salvaţi din scurta mea memorie.
Nimic nu mai ţin minte!

Oameni jilavi,
rame trezite leneş
din pământ natal
cu morţii tineri îngrăşaţi.

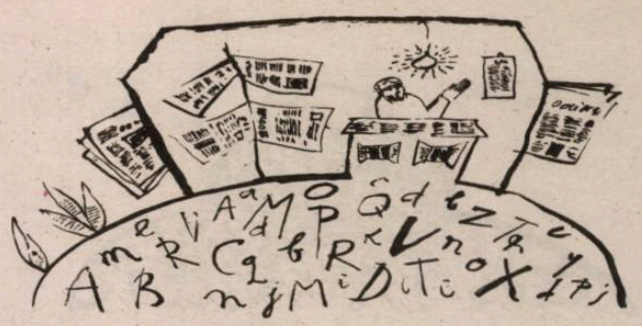
Plouă cu sânge
în oraşul copilăriei mele (bâlci, acadele, carnetele roşii,
hrănit cu idealuri roşii poporul meu născut în domiciliu forţat,
plouă cu mărunţişuri, ţigări proaste, chibrituri,
ziare din Piaţa, desigur, Chibrit)

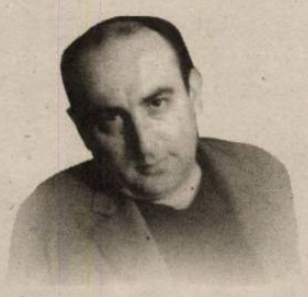
Femeia neagră se alungeşte printre pietre
şi îmi întinde miezul încremenit în dulce, de papaya!
... în magazia de cărbuni Maia s-a spânzurat.
Plângea bunica, ofilită, mică, cu mărgele multe,
peste tutungeria
din Piaţa Chibrit ... Plătim mândria din primii ani de şcoală
„bunicul este ceferist şi toţi băieţii lui sunt membri de partid!"

Cum se aprinde (ah allumette), cum se stinge
acest timp
ce m-a trăit ... pământul roşu umed,
limba aspră a unui taur adormit.

Ah, miezul dulce de papaya
... mi se topeşte-n gură un cocoşel de zahăr
de la bunica mică cu pălării de soare ...
dorul de-acasă gătuit la gâtul femeii de culoare
oraşul meu în flăcări
într-o mărgea de sticlă
... Piaţa Chibrit. ■

De mult sunt suspicios cu biografiile oamenilor mari, ce pot ele aduce în plus cînd există operele; doar agasante mici amânunte culese din existența nu prea la înălțime a bieților autori...





Scrisoare din Paris

Oameni liberi

APOLLINAIRE, Jarry, Breton, Max Jacob, Modigliani, Picasso, Soutine, Matisse, Gertrude Stein, Scott Fitzgerald, Hemingway și atîția alții, într-o cronică a timpului lor, vai, nu și al nostru, blazat și nostalgic și pe drept invidios, admirativ dar și iritat de nemaipomenita explozie a talentelor în plin Paris, vreo trei-patru decenii, începînd de prin 1900 și ceva...O bună cronică, documentată și vie, a acelui timp – *Bohèmes* de Dan Franck, ed. Calmann-Lévy, 1998...

De mult sunt suspicios cu biografiile oamenilor mari, ce pot ele aduce în plus cînd există operele; doar agasante mici amânunte culese din existența nu prea la înălțime a bieților autori... De data asta, ca de puține alte ori, suspiciunea cedează și, dincolo de apriorisme, lectura, 600 de lungi pagini, te ține, prinde, convinge. Entuziasmul autorului cronicii ți se transmite – un entuziasm care nu sacrifică inteligența.

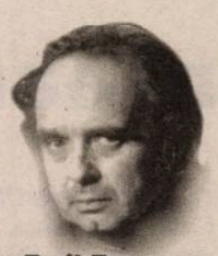
„Era vremea cînd Parisul era capitala lumii. Pe trotoarele din Montmartre și Montparnasse, între Le Bateau-Lavoir și Closerie des Lilas, sublimii „troublions" („giuvaergii" aș traduce), care inventau arta modernă și limbajul secolului: Jarry cu bufnița și cu pistoalele sale, Picasso simpatizant anarhist, Apollinaire erotomanul, Max Jacob și oamenii lui, Aragon „le flambeur" (unul ce joacă tare), Soutine singuraticul, Man Ray, Braque, Matisse, Breton și ceilalți...Veneau de peste tot, veneau din toate țările, pictori, poeți, sculptori, muzicieni, cubiști, suprarealiști, petrecăreți, amorezați – liberi... Timp de trei decenii, ei au condus balul condeielor și al pensulelor. Viețile lor sunt flamboaiante, nu mai puțin decît operele lor. Iar operele lor – frumoase ca viața. Ei rămîn pentru totdeauna personajele propriilor legende... Au fost și rămîn eroi ai vremii boemelor – o lume magnifică ale cărei reflexe încă luminează secolul care se încheie."

Trăiau laolaltă, se poate și așa, mai deloc în intimitatea apartamentelor de care nu dispuneau, majoritatea prin văgăuni imunde, prin bistrouri și camere de hotel, pe străzi, cum se zice astăzi, s.d.f., beau, se cam și drogau, aveau de-a-face cu poliția, surprinzător de înțelegătoare cu acești zurbagii. Zurbagii care se certau, uneori se și băteau, se iubeau și se detestau cu egală ușurință – oameni liberi, ce mai, dintr-o specie de mult pe cale de dispariție. Acești – încă odată, nu toți – marginali, săraci și totuși petrecăreți, bolnavi și plini de vitalitate – au schimbat dintrodată fața literaturii, a artelor, a spiritului european, care cu ei începe, străini și meteci și apatrizi – au schimbat, nu doar pe ici pe colo, și fața lumii ca lume – o lume pe care n-o mai suportau mai ales după ce provocase sinistrul măcel numit primul război mondial.

Nu este cartea unui istoric de meserie, a unui cronicar laborios și de atîtea ori indiferent și plictisitor, ci a unui om care tînjește după vremea evocată, regretînd că n-a apucat-o, cum noi toți o regretăm. Cartea unui scriitor. În care-i întîlnești toată ziua bună ziua pe Apollinaire, pe Jarry – e destul să dai o raită prin bistrouri; degeaba o faci astăzi, nu-i mai întîlnești, în zadar nu mai ești, ca pe vremea lor, un burghez mărginit, sufocat de prejudecăți, de ură.

Elogiul artelor, al literaturii, are, la simpaticul autor al *Boemelor*, alură existențială, chiar metafizică – răspunde unei nevoi de viață adevărată. „O lume fără artă ar fi oarbă față de sine. Ar fi închisă între limitele unor simpliste reguli. De aceea, odată instalate, totalitarismele cenzurează, interzic, ard. Scot ochii gîndirii, ai visării, ai memoriei și ai expresiei diferențelor. Pămîntul din care nasc artiștii. Această vocabulă care-i califică mai mult decît îi definește, invită la comentarii. Pe cît Arta cu majusculă este nobilă, simplă în a ei frumusețe, pe atît artistul este minuscul, obiect de dispreț și de respingere. Asta pentru că fondul prea adesea a fost șters, anulat, spre profitul formei." Fondul – adică autorii de „forme". Deloc „minusculi" în raport cu ceea ce produc – este pariul lui Dan Franck. Un pariu cîștigat – o demonstrație convingătoare. Marii scriitori, marii artiști, ca „oameni", ca bieți oameni – sunt uneori dedesubtul, alteori la nivelul și parcă nu odată deasupra operei lor....

Lucian RAICU
19 noiembrie 98



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Duminica-i cu **mandarine...**

Duminica-i cu mandarine moi pe tavă,
În lucruri nu mai este nici o grabă,
Cuierul flutură ca pe un steag capotul,
Mînerele-n sertare-și bagă botul
Și-amușină, despăturind cearceafuri,
Peste dulapuri cad încet-încet vechi prafuri...
Ființele își lenevesc plăcerea
De-a stoarce miezuri ce-și preling lin mierea
Pe buzele lor coapte a dezmățuri
Scăpate într-o doară din dulci hățuri,
Cînd sînii și cu coapsele, de-a valma,
Sînt rotunjite de serafi cu palma
Spre-a fi tainul unui Dumnezeu
Ce-absoarbe tot în fragedul lui hău... ■

Carnet

Doctor de cuvinte

O CARTE – absolut întîmplătoare – poate declanșa reacții dintre cele mai imprevizibile. Cartea ar fi *Marilyn pe divan* și – autodefinindu-se roman – e scrisă de americanul Michel Schneider, inițial psihoterapeut, apoi scriitor profesionist. Marilyn, se-nțelege, e Monroe, iar divanul e notoria mobilă impusă de Freud. Așadar, o carte (corpolentă) despre sclipitorul infern întrupat de trupeșa vedetă. De reținut, deocamdată, dincolo de vălmășagul faptelor din jurul actriței, nu una prea sclipitoare ca inteligență, ambiția ei – una inteligentă de data asta – de a convinge că aparențele au falsificat-o. De unde grija-i obsesivă de a dovedi contrariul.

Inegalabilă în a-și administra cu fascinantă demență grațiile native, Marilyn, intrată în turbionul aiuritor al Hollywoodului, prinsă în capcanele amorurilor ocazionale – pe care le și provoca obsesional – va dovedi cu prisosință atitudini intelectuale de cea mai plăcută surpriză. Excitată de permanentele frecventări ale celebrilor psihanaliști ai momentului, fosta fată sărmană e din ce în ce mai atentă la ce spune și... și... la ce scrie. Aici e și enigma. Fiindu-i permanent frică de cuvinte – ea, întruparea sub reflector a cuvintelor – are curajul să le provoace. De unde și frazele ce-i ies din frumoasa gură – dincolo de vaga lor frivolitate de alcov – pot fi oricînd asumate de condeieri subtili. „De ce mă tem? Că nu voi putea juca? Mi-e frică de frica mea de a nu putea juca? Doar știu că pot juca, și tot îmi este frică. Știu că nu ar trebui să fiu îngrozită. Dar dacă nu aș fi îngrozită, nu aș mai fi deloc." (1960)

Cîtă subtilitate, nu?

Deși reticentă la înșiruirea cuvintelor, se surprinde notînd pe cele ce i se par noi și bizare: abject, abscons, acronim, adulter, dar și rece, părinte, eu.

Are intervenții de un umor delectabil, atunci cînd jurnalistul o pune în dificultate: „O să vorbesc pentru asta cu doctorul meu de cuvinte."

Dacă în cazul personajului ce, oricum, trebuie să se servească de cuvinte, mirarea nu e una perplexă, în celălalt, al personajului știut mut, din fața șevaletului, aceeași mirare îmbracă alt aer.

E statornicită prejudecata că acesta e omul muțeniei, într-o artă în care, e adevărat, intruziunea cuvîntului e, în genere, neavenită. În sensul incompatibilității între cele două exprimări: una, cea literară, a discursivității, cealaltă, a picturii, a fixității.

Imaginea marelui mut din fața șevaletului din atelier sau, cu acesta în spinare, la peisaj, se modifică dacă îi juxtapunem existența, de-a lungul secolelor de artă, a unor figuri proeminente, completîndu-și magistral exprimarea prin formă și culoare cu cea prin cuvînt. Vorbit sau scris.

Cum poate fi înțeles și admirat un da Vinci (1452-1519) decît în multipla ipostază de pictor, dar și de arhitect, sculptor, mai mult chiar, de analist literar, științific, teoretic. Marele pictor credea – după André Chastel – că e neapărat necesar să refacă el însuși întreaga știință, ca să surprindă viața și lupta elementelor, curgerea apei, lumina universală. Nu e singurul mare orgolios. Întinsa istorie a picturii e punctată, periodic, de alte voci ale ambiției, în chiar intenția de a-i amplifica acestei arte vigoarea. Fie și prin fraze ce frizează grandilocvența fără margini, în care tîrziul Dali (1904-1989) va excela.

Courbet (1819-1877) nota tranșant : „După părerea tuturor, eu sînt cel mai de seamă om din Franța". Cine să-l fi contrazis? Semnătura de pe tablou era constant completată cu verdictul: „Courbet, fără ideal, fără religie." Gasconadă, și obraznică, și simpatică, nu?

Cézanne (1839-1906) se voia apodictic: „Inteligența cu o mare putere de organizare e cea mai prețioasă colaboratoare a sensibilității în realizarea operei."

Braque (1882-1963): „...regula ce corectează emoția".

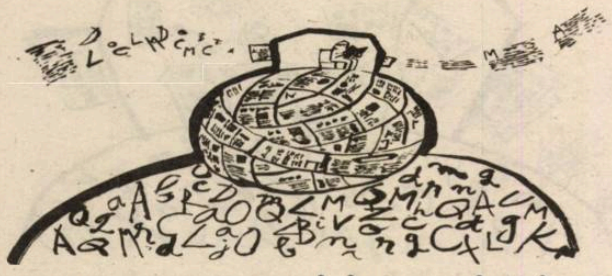
Klee (1879-1940): „Culoarea mă posedă... Sînt pictor." Sau: „Nimic n-ar putea să înlocuiască intuiția."

Kandinsky (1866-1944): „Orice tablou se naște, ca și cosmosul, prin catastrofe; pînă la urmă - o simfonie numită muzica sferelor."

Cîte (aproape) asemenea lor nu mi-a fost dat să aud într-o boemă ieșeană în care... mulții pictori îi completau, pitoresc bahic, pe oricum verbioșii condeieri!

Lume în care – cu predestinată ambigenie – m-am aflat eu însumi. Apelînd, evident, la doctorul de culoare. Dar și la cel de cuvinte.

Val GHEORGHIU



Strînsoarea de oțel a fricii

> **umii noi îi trebuie *forme* noi și acestea sînt *șapca* și *bascul*, oamenii-șapcă și oamenii-basc.**

ÎT AR CÎNTĂRI UN ÎNGER (Editura Cartea Românească, 2008) este al doilea roman din ciclul epic început de Eugen Uricaru, în 2006, cu *Supunerea*, conturînd deja un vast proiect narativ unde se cuprind *secolul*, personajul principal al textelor, timpul și vremea celei de-a doua jumătăți a unui veac în cel mai înalt grad problematic; *timpul-epocă* e al României dintre cel de-al doilea război mondial și revoluția din decembrie '89, dar conexiunile temelor privesc mentalități, comportamente, structuri sociale și istorice, realități politice și profiluri umane care depășesc limitele vremii și locului, desemnînd ceea ce aș numi *portretul-robot* al epocii și omului întregului secol XX; romanele respiră pe spații largi, Rusia lagărelor bolșevice, Peta, satele Acățați și Sîntimbru de lîngă Timișoara, Cernăuți, Tibet, cu lumea sa nevăzută și complicată, plină de mesaje, semne ascunse și taine, Germania lui Hitler, agitată de „conceptul rasial", Takla Makan, deșertul de la poalele Pamirului, Timișoara, Teiuș, București, în fond, toată România postbelică reprezintă „harta" pe care se desenează traseele protagoniștilor dintr-o *realitate a ficțiunii* mai concretă încă decît orice schiță a topografilor.

Secolul și oamenii sînt pe deplin ai *fricii*, astfel încît *Cît ar cîntări un înger* poate fi citit ca un roman al unei lumi „prinse în strînsoarea de oțel a fricii", cum spune protagonistul narațiunii, Basarab Zapa, „adus" dintre personajele secundare ale *Supunerii* în cartea recentă, alături de Neculai Crăciun, Todor Grancea, Petra Maier și Cezar, personaje-simbol ale torționarului și victimelor sale. Viața lor se împarte *înainte* și *după* momentul spaimei, e o permanentă fugă și o continuă căutare a unui loc „bun să te ascunzi dacă te caută cineva", încercînd să scape de acțiunea fatală a societății totalitare care, în cele două forme esențiale de exprimare în veacul trecut – fascism și comunism –, în vreme de pace sau de război, a avut același resort: „secretul este să știi să întreții teama, frica", spune Neculai Crăciun, torționarul lui Basarab Zapa din România anilor '50, anulînd *memoria* („de frică oamenii uită", zice același) și *credința* („dacă într-adevăr crezi, restul e o problemă de răbdare", află Basarab Zapa de la tibetanii din Gzatzo, la Dorji Lama); fără memorie și fără credință, protagonistul secolului XX este *omul hăituit*, al cărui prototip se regăsește atît în figura inginerului topograf din Cernăuți, Basarab Zapa, cît și în profilul personajelor, în această carte, secundare (Petra Maier, Leon Schwartz). Epoca e a războiului, refugiului (cît mai departe de ruși, aceasta este ținta basarabenilor și bucovinenilor) și a instalării comunismului cu toate abuzurile știute, pe care noua putere le numește „detensionări de pericole potențiale"; astfel scrie în „fișa postului" lui Neculai Crăciun și a șefilor săi din noua Instituție, denumirea kafkiană a poliției politice; regula lor e aceea a lui Stalin: „decît să scape un vinovat din zece bănuiți mai bine să piară toți, vinovați și nevinovați", iar modul de recrutare e simplu și eficient: „Nu puteai intra atunci, prin '46-'47 între cei care băgau pe alții la pușcărie, nu între cei care intrau, fără să nu fi făcut ceva de care, cu vremea, să nu-ți fie frică, fără să te temi."

Ce vor Neculai Crăciun și Todor Grancea, exponenții noii puteri și ai noii Instituții pe care aceasta a creat-o? Să crească, mai întîi, pretutindeni, la Peta, Acățați, Sîntimbru, Timișoara și București, imaginea Rusiei bolșevice: „Peta nu era singurul loc unde din pămînt creștea Rusia. Mai văzuse și la Timișoara dar mai cu seamă în București. Nu doar în pîlcurile de mesteceni amestecați cu brazi de pe străzile cu nume de capitală ori din zona protocolului de lîngă Herăstrău ci în birouri, pe culoarele îmbrăcate în lemn, o vreme s-a auzit rostirea palatalizată a românilor care studiaseră la Moscova ori la Pskov sau Odessa dar mai ales a celor care le erau subordonați. Chiar dacă nu venea din adînc, Rusia asta s-a răspîndit ca apa într-un perete. Chiar așa și era, o igrasie". Apoi, să șteargă, să îngroape pentru a fi uitată lumea dinainte, într-o acțiune desfășurată, parcă, între oglinzi paralele: Germania lui Hitler în ascensiune și România re(de)formată de Instituție sînt expresiile aceluiași mecanism care impune nașterea unei lumi noi și doar două căi de a supraviețui: fiecare trebuie să accepte că e un dușman al noii orînduiri sau să-și piardă urma în refugiu, să se ascundă: ori capete plecate ori capete tăiate. Această mecanică a raportului individului cu istoria ivește *omul nou*, o (anti)utopie specifică tuturor spațiilor concentraționare; iar acesta, dacă vrea să treacă prin viață, trebuie să fie asemeni umbrei, văzut dar fără să fie ținut minte, nu omul fără calități al lui Musil, ci acela fără expresie, fără chip, fără trecut („puțin interesa cum va arăta *cu adevărat* viitorul, important era să dispară termenul de comparație"), fără credință (să dea jos icoanele și să le ascundă în pod sau prin magazia de lemne) și, mai ales, fără personalitate (chiar și meseria de fotograf ambulant a lui Basarab Zapa e periculoasă pentru că poate trezi *persoanele* din turma cenușie, fără chip, fără istorie și cu viitorul programat în birourile Instituției).

Cu totul remarcabilă, în romanele acestei serii epice, ca și în ciclul anterior, din anii '80, al Vladiei (*Așteptîndu-i pe învingători, Vladia, Memoria, Stăpînirea de sine*) este știința identificării epocii prin profilul interior al personajului. Totul într-o lume militarizată – pușcăria, lagărul, deportarea și execuțiile –, în Germania fascistă, Rusia bolșevică și România noii instituții, începe cu o demascare și cu stabilirea unei noi identități, *a cartelei* care salvează pentru că, iată, descoperirea numelui real e periculoasă, e un delict în fața autorităților: „Totul se baza pe stabilirea identității – cartelele de pîine se dădeau conform identității, dacă erai angajat la mină aveai o cartelă roșie, ceea ce îți dădea voie să cumperi un kil și jumătate de pîine pe zi iar dacă era galbenă însemna că ești un pîrlit de intelectual, adică profesoraș ori contopist la vreo instituție. Aceasta era o identitate. Dar mai exista încă o identitate care se lega de numele pe care îl purtai, de felul în care vorbeai, de gesturi și chiar de un fel de a fi care de cele mai multe ori enerva. Această identitate nu putea fi ascunsă. Răzbătea ca uleiul prin apă ori ca apa prin zid. Și întotdeauna se întîmpla așa, cineva descoperea că nu ești ceea ce vrei să pari. Iar în această descoperire se afla întotdeauna un delict, acela de a fi avut intenția să înșeli pe cineva, mai cu seamă autoritățile". Cărțile lui Eugen Uricaru sînt, în primul rînd, ale unor teme explorate prin pactul verosimilității romanești; și pentru că un asemenea demers își caută totdeauna pivoții în istorie, în aceea scrisă, incontestabilă, romanul „narativizează", integrează în „intriga" sa, *numele* unor personaje istorice: Foriș, Pătrășcanu, Gheorghiu-Dej, Ana Pauker („un intelectual și o persoană care știa că viața e mai complicată și de aceea nu-i plăceau nici chefurile cu lăutari și nu credea că prostiile sau greșelile se șterg la un praznic cu sarmale și la un borș de cocoș, dres cu smîntînă") conferă verosimilitate și credibilitate personajelor romanului, care se extrag din esențele distilate de personajul istoric. Cînd Todor Grancea și subalternul său, Neculai Crăciun – generalul și locotenentul Instituției – spun „orice epocă își are sfîrșitul pe care îl merită" sau „de un gîndac nu trebuie să te temi, dar o mulțime te mănîncă de viu" și „în tot ceea ce faci, ai grijă să poți da vina pe cineva" trebuie crezuți întrucît personajele romanului *figurează* un sistem și o lume create de persoanele (istorice) ce le-au dat viață; mai mult încă, acest mod de relaționare și regulile codului de procedură sînt ale unei viziuni în istorie petru că, iată, de la feudalism pînă la fascism și comunism, funcționează un singur principiu de construcție a societății: să fii credincios, să fii devotat celui pe care îl ajuți să cîștige. Astfel se poate stăpîni chiar și „un popor arțăgos și cu memorie slabă", oameni care trăiesc mereu cu teama de a fi prinși, luați din casă sau de pe stradă: „În România, devotamentul e mai tare decît legea, singurul lucru bun de pe vremea boierilor, a feudalismului întunecat, cum îi plăcea lui Grancea să spună, care nu suferise atingere. Nu doar că nu suferise dar era singurul principiu care funcționa. Nimic altceva decît devotamentul față de persoana aflată într-o stare de putere nu conta. Nici școala, nici inteligența ori experiența, nici competența și cu atît mai puțin caracterul. Tot sistemul se construise pe o ramificație de fidelități și pe teama de a pierde lucruri ce nu ți s-ar fi cuvenit altfel.

În fapt, unul dintre nivelele cele mai rezistente ale romanelor lui Eugen Uricaru, din ciclul început cu *Supunerea* și continuat acum cu *Cît ar cîntări un înger*, rămîne tocmai această proiecție în trecutul îndepărtat (explorat în cărți precum *Rug și flacără* ori *1784. Vreme în schimbare*), în cel de ieri (din *Despre purpură*, ciclul *Vladiei, Mierea, Glorie, La anii treizeci..., Pentimento, Navigare*), ca și viziunea viitorului apropiat, al României de azi, adică. În interiorul structurii romanești, fiecare personaj constituie trecutul celuilalt; pentru Todor Grancea, de pildă, pericolul mortal e Petra Maier (martorul tăcut al trecutului său de „revoluționar", din anii '50, în satul Peta, ca și din 1989, pe străzile Timișoarei) și de aceea trebuie eliminată: cînd victima Petra Maier nu va mai fi, călăul nu va mai avea trecut: „Tovarășu Grancea, totul e sub control, pentru dumneavoastră nu mai există decît viitor. V-ați născut ieri", raportează Neculai Crăciun, însărcinat cu operația de curățire a trecutului lui Grancea, de eliminare a omului din acel trecut. Victima se răzbună, însă; personajul umil, tăcut – o umbră - devine reprezentarea lumii înseși; Petra Maier, în încremenirea și umilitatea ei, e chiar lumea românească postbelică, Cezar, copilul născut iar nu făcut într-un lagăr sovietic (din *Supunerea*), e un Mesia al vremurilor tulburi, simbolul christic al unei lumi răstignite („Dumnezeu nu vine pe pămînt. Are trimiși", spune Petra Maier): ei sînt *alternativa* surpării și pierderii identității pentru că, experimentînd suferința „în stare pură", *nu mai au frică*, deci nu mai pot fi controlați. Aceasta e alternativa – termenul opozant unei lumi (re)organizate în frică și supunere, de Todor Grancea și Neculai Crăciun, de Efim Bergman, care anchetează oamenii cu pistolul pe masă, pomenind numele lui Karl Marx și al „marelui Stalin", de Iovan Milici, notarul „titoist", de Viorel Tănăsie, milițian și șef de post în satul Sîntimbru: lumii noi îi trebuie *forme* noi și acestea sînt *șapca* și *bascul*, oamenii-șapcă și oamenii-basc.

Forța epică dovedită de Eugen Uricaru în toată proza sa nu stă doar în știința construcției narative, a explorării timpului-epocă și a analizei raporturilor tensionale, toate cu miez, între individ și istorie, victimă și călău, omul fără suflet și sufletul însuși (Neculai Crăciun și Cezar, de pildă), ci și în identificarea mecanismelor psihologiei oamenilor și comunităților pe care aceștia le constituie oricînd în istorie și oriunde în societățile totalitare, trecute și viitoare; cei din politică sînt la fel („de ce este în sufletul lor e mai bine să te temi, să te ferești", spune un personaj care a avut de-a face cu Instituția), șefii de peste tot se regăsesc în aceleași amănunte semnificative (preferă, de exemplu, camere fără ferestre sau cu ferestre acoperite de draperii groase și nu becul de plafon, ci lampa de pe birou), tipologia activiștilor e unică (sînt cu cei care nu cred decît în steluța de pe Kremlin, dar și cu cei care vor veni după aceea, care o vor scoate la capăt, pe românește). Ca într-un film, personajele lui Eugen Uricaru *lucrează* cu lumina sau cu întunericul, după tehnica budistă din Tibetul vizitat de protagonistul romanului; unii, asemeni călugărilor lui Dorji Lama, absorb lumina din jur și se înconjoară cu întunericul, dispar pentru a supraviețui, alții se întorc mereu în trecut din credința că întotdeauna o zi care a trecut e mai bună decît ziua care vine, pentru că, iată, trecutul e plin de lumină, iar viitorul e al întunericului, spune personajul în România anilor '50. Aici se joacă una din temele romanului *Cît ar cîntări un înger* și aici, între lumină și întuneric, se decid istoria și destinul personajului.

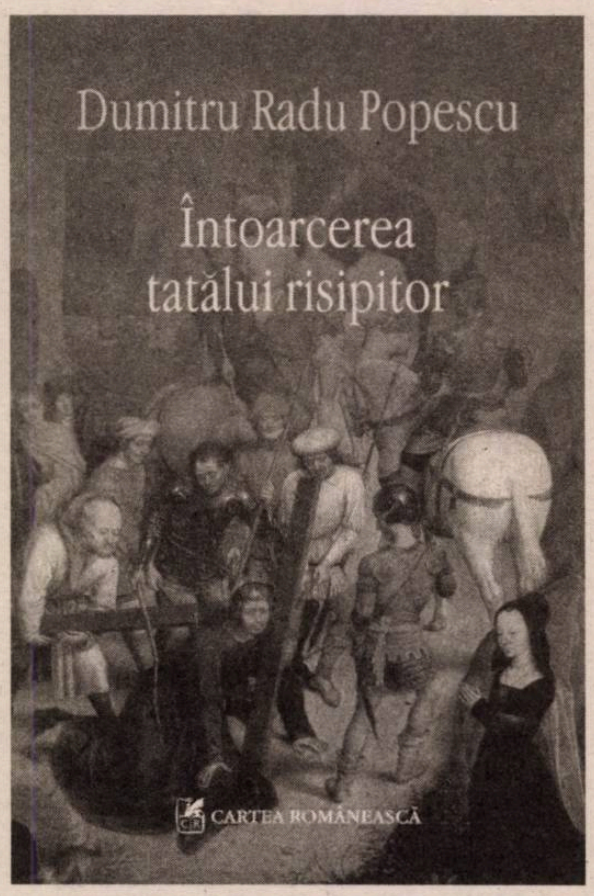
Ioan HOLBAN

După mai multe decenii și o Revoluție care a eliminat din ecuație (auto)cenzura, iată că războiul făcut unic și într-un singur sens își pierde și unicitatea, și direcția.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cod roșu



Dumitru Radu Popescu, *Întoarcerea tatălui risipitor*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2009, 584 p.

PRIMUL lucru care atrage atenția în *Întoarcerea tatălui risipitor*, romanul de mari dimensiuni al lui Dumitru Radu Popescu, este tratarea într-o cheie ironică a războiului. Care război? Înainte de 1990, se subînțelegea: războiul antifascist, pornit prin istorica întoarcere a armelor din 23 august 1944 și lăsând o umbră groasă asupra războiului sfânt împotriva bolșevismului, purtat până la data cu pricina.

Ca și istoriografia din epoca Ceaușescu, proza se apleca incomparabil mai mult asupra războiului cu nemții (aliații dintâi) decât asupra celui cu rușii (aliații din urmă), pe linia zigzagată a eroismului de carton și a traumelor reale. Din manualele de istorie ale epocii, rezulta până la saturație că țara noastră a scurtat cu un consistent număr de zile al doilea război mondial, prin ieșirea României de sub jugul fascist. Din romanele și povestirile perioadei, apăreau nenumărate secvențe epice ale copilăriei, tinereții și bătrâneții mutilate de război. Proza lui D.R. Popescu, a lui Marin Preda, a lui Eugen Barbu și a altor autori reținuți în manuale se înscria în aceste coordonate date, necontrazicând viziunea oficială asupra evenimentelor, ci adăugând nuanțe omenești, particularizatoare, de suferință. Numai soldatul hitlerist provocase parcă aceste suferințe; în nici un caz cel sovietic, de care, totuși, ne lovisem trei ani buni. E un fapt că rescrierea paginilor de istorie națională s-a făcut și cu ajutorul literaturii, căreia i s-au impus unele subiecte, tratate într-un anumit fel, și i s-au refuzat altele. La apariția *Delirului*, personajul istoric Ion Antonescu (fostul conducător al statului) revenea pe teren românesc ca o creatură de pe altă planetă...

În acest *puzzle* cu elemente lipsă, scoase fraudulos din jocul istoriei și al reflectării ei, tema întoarcerii, frecvent abordată de prozatori, se vedea distorsionată până la caricatură. De întors se întorceau personajele acasă, dar nu reieșea decât într-un mod vag locul de unde reveneau la matcă și contextul acestui drum încărcat de semnificații. Se întorceau cumva de pe frontul rusesc? Reveneau, oare, la ai lor după niște ani petrecuți în închisorile siberiene? Conturul istoric al episoadelor narate era deodată șters, dezistoricizat; de parcă nu Istoria mare ar fi dat greutate și sânge întoarcerii soldatului nostru.

După mai multe decenii și o Revoluție care a eliminat din ecuație (auto)cenzura, iată că războiul făcut unic și într-un singur sens își pierde și unicitatea, și direcția. Spre deosebire de predecesorii săi din proza lui D.R. Popescu, care luptau și sufereau pentru o cauză a noastră, a tuturor (așa s-a zis, așa rămâne), Paraschiv, eroul din *Întoarcerea tatălui risipitor*, moare într-un război al altora. Nimeni nu l-a trimis acolo pe săteanul din Cioromârda specializat ca hingher. În noua conjunctură națională și internațională, el a intrat în cizme pentru bani.

Reflectorul moral, îndreptat înainte spre figura brăzdată de vicii a dușmanului Patriei, este acum întors nu spre un personaj exponențial, ci spre o situație generatoare. În plină lumină va apărea ceea ce în epoca socialistă era creionat sumar și ideologizat: contextul. Romanul nou al cunoscutului prozator „șaizecist" nu este nici despre război, nici despre suferința omului obligat să participe la un măcel, nici despre traumele individuale și familiale. *Întoarcerea tatălui risipitor* este de fapt un roman satiric al Tranziției românești, prinsă în chenarul subțire al unei înmormântări de paradă. Să vedem o secvență din sordida ceremonie funebră dilatată pe sutele de pagini ale cărții: „– Aaaaa!... se auzi un vaier, aaaa!... Opt soldați intrară pe poarta cimitirului, pe umeri cu sicriul mult așteptat!... Filofteia Năsturel își încordă privirile: Paraschiv trebuia să calce pe lângă propriul său coșciug!? Nu-l zări! Lumina... secetei... lucea metalic, fierbinte, destrămând orice iluzie! Filofteia, scăpată de mâna polițaiului Ioanea Păsulii, simți ceva cumplit: că din cauza năduşelii!... O, drace, drace!... Şi... Şi n-avea decât chiloți tanga! O lovise menstruația în plină zi, pe neașteptate! Îşi... depășise termenul! Asta îi mai trebuia acum – să i se scurgă dâre de sânge pe picioare!... Vru să se așeze pe o piatră de mormânt, dar, la timp, rămase în picioare!... Dacă trecea lichidul roșu prin fusta de bumbac? Mâzgălea mormântul cu sânge – și rămânea și cu o pată roșie pe fund! Filofteia uită de Paraschiv! Uită de general, de... Ce era de făcut? Să se piardă printre pomii de la marginea cimitirului? Să pară zdrobită de emoție?! Sicriul soldatului o...prăbușise, sau ce?! Săraca! o să spună generalii cu peruci. Popa Cicerone, cu nasul său fin, deosebise mirosul de tămâie de mirosul sângelui putred! – Da, îi șopti doctoriței Ruxandra, du-te și dă-i o batistă, o cârpă, ceva... Se vede că nu se-nchină și nu ține zilele de post, când îi vine sângerarea! – Iapă ecologistă sau taur... râse doctorița în palme și se apropie fericită de Filofteia Năsturel, întânzindu-i trei ștergare, dintre cele ce trebuiau date de pomană mortului..." (pp. 334-335).

Apetența autorului pentru regimul grotesc al figurației nu mai trebuie subliniată. În scena la care am asistat, și în altele, se remarcă însă și un gust dubios pentru stridență gratuită, pentru exces de pastă, alterând verosimilitatea decupajului realist, ca și eficiența simbolică a narațiunii. Numele personajelor sunt ridicole (vom vedea mai târziu o listă întreagă); replicile lor sunt adesea forțate, introduse ca părți, calupuri ale unui supra-discurs ironic; iar gesturile pe care le fac au o artificialitate marcată. Pe bune porțiuni ale cărții, logica romanului se vede substituită de logica pamfletului, iar umanitatea colorată, diversă a personajelor, de o serie nesfârșită a abjecților rurali și urbani. *Cimitirul Buna-Vestire* e un roman cu care *Întoarcerea tatălui risipitor* emulează, opera lui D.R. Popescu având un coeficient mai ridicat de romanesc, dar unul mai redus de artă. Cele două planuri, al logicii epice și al frazei care poate evolua – ca la Arghezi – în deplină autonomie artistică, sunt făcute aici să comunice, să câștige sau să piardă împreună.

Ambele îmi par afectate, în romanul de față, de tendința manifestă a autorului de a impune lumii ficționale, prin naratori obedienți, propriile convingeri socio-politice. Un hingher decedat și un general mânjit de sânge, o doctoriță apetisantă și un autopsier de morgă, o mamă îndurerată și doi copii care fac drăcii în clopotniță, un prefect pe nume Eugeniu Ioan Gingirică și un polițai Ioanea Păsulii, toți emit, consecvent, un același punct de vedere și înțelegere asupra lumii românești postrevoluționare. O perspectivă *reacționară* (dar putea fi și una *progresistă*, era același lucru), din care realitatea iese mult simplificată, schematizată, setată prin concluziile deja date ale romancierului.

De toate s-a ales praful după „bubuirea" din decembrie '89. Fabricile au fost falimentate și cumpărate pe nimic de niște șmecheri. Ogoarele patriei au fost făcute harcea-parcea. O sărăcie lucie s-a întins peste tot. Nimic nu mai este cum ar trebui să fie: agricultura nu mai e agricultură, industria națională nu mai e industrie națională, politica nu mai e politică, nici măcar războiul (Războiul nostru!) nu mai e război. Şi clima a luat-o razna. În ziua de vară secetoasă ce cuprinde episoadele dezastrului individual, comunitar, social și național, autoritățile corupte au decretat *cod roșu*: „Drumurile, domnule prefect, să recunoaștem!... – Sunt mizerabile! Comuniștii n-au terminat șoseaua cea nouă... până... în Cioromârda!... O să mă întrebați... De ce n-am făcut-o noi?... N-avem fonduri! N-avem drumari... care să nu fure pe rupte!... – Şi pe căldura asta!... vru Ruxandra să abată discuția... Sau să-i ia, cumva, apărarea prefectului!... Da... S-a întins Codul roșu peste toată țara!" (p. 272).

Era să uit: nici drumurile nu mai sunt ce-au fost, pe vremea comuniștilor. Viziunea neagră a romancierului asupra prezentului istoric se conjugă cu una idilizantă asupra socialismului defunct. Orice opinie merită respectată, nu însă, obligatoriu, și preluată. Între șeful lui Gingirică, adică domnul premier, ori Băse (prezidentul numit așa în roman) și, pe de altă parte, Ceaușescu și consoarta, prefer primul cuplu de lideri naționali. Dar problema nu este ce preferă romancierul sau criticul său, ci dacă *Întoarcerea tatălui risipitor* e o ficțiune complexă, cu personaje adânci, cu situații și caracteristice, și insolite, cu un context bine conturat și aprofundat. Sau este doar o colecție de scene, fapte, gesturi, reacții, discursuri predictibile, flotând dinspre un Autor obstinat spre niște marionete textuale? ■

(Va urma)

În cazul în care-l acceptăm ca pe un timid autentic, nu putem a nu observa pornirea d-sale de a-şi masca stînjenitoarea trăsătură, a o contracara devenind snob, uneori pitoresc pînă la comic.

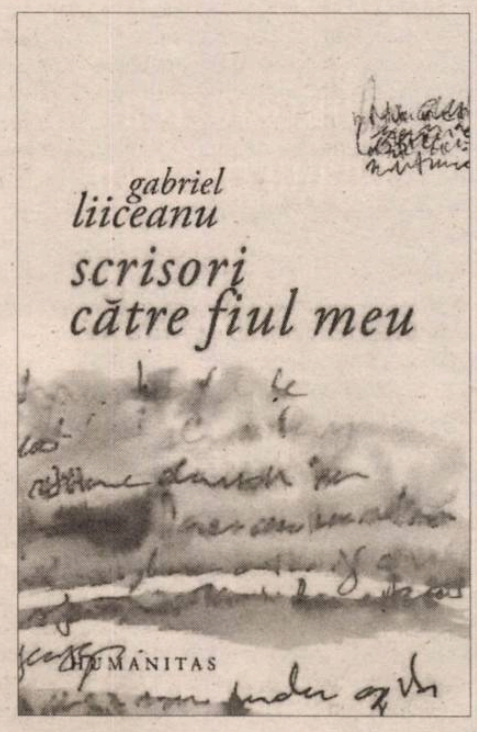
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dincolo şi dincoace de **Noica** (II)

DAR ÎNREGISTRĂM în scrierea lui Gabriel Liiceanu şi o mişcare opusă popularizării, cea a unor reflecţii ce-şi propun a depăşi aparenţele elementare. Acestea sunt extrase cu penseta din fluxul experienţelor habituale, puse sub lentile măritoare, supuse unei analize menite a valorifica tîlcurile lor inaparente, mecanismele unei funcţiuni interioare. Suntem în măsură a certifica aici o apropiere de Noica, în înţelesul „problematizării", al potenţării factorilor trăirii prin tensiunea ideii. Lucrurile obişnuite se complică, crusta simplităţii lor se sparge spre a face loc unor consideraţii imprevizibile. Avem a face cu aspectul cel mai substanţial al epistolarului. În unele clipe eseistul se dorloteză în atmosfera „bucuriilor simple", participant contemplativ la cotidienele ritualuri mărunte, precum un războinic ce-şi scoate armura: „Există momente în care te cuprinde nostalgia lucrurilor simple. Fericirea îţi apare atunci în perspectiva cîtorva banalităţi sublime, care ar semnifica nu ştiu ce reîntoarcere la fiinţa ta pierdută, la cîteva adevăruri uitate ale vieţii. Atunci, ca eroul lui Salinger, nu ţi-ai dori decît să stai în lanul de secară; sau să dai de mîncare la păsări". Spre a reveni analitic, a-şi examina micile dezordini ale vieţii cu o graţioasă pedanterie, cumpănind gravitatea cu umorul: „Am un mod original de a pierde lucruri: punîndu-le bine. Şi pentru că sunt extrem de ordonat, pierd o grămadă de lucruri. Ca să zic aşa, le pierd în propria mea ordine. Am să te rog însă să observi că faptul acesta are şi avantaje. Primul: nu pierd niciodată un lucru de tot. Mai devreme sau mai tîrziu, tot urmează să-l găsesc: într-un raft, într-un sertar, într-o cutie. (...) Al doilea avantaj al pierderii lucrurilor prin punerea lor bine este că, periodic, poţi să îţi oferi surprize. Şi asta, pentru că o bună parte dintre lucrurile puse bine sunt uitate definitiv. Pur şi simplu uiţi că ele există! Cu cît înaintezi în vîrstă, surprizele de acest fel se înmulţesc". „Surprize" impregnate de o discretă sapienţă melancolică. Nu absentează cîte un pasaj de elan metaforizant, cum e, de pildă, următoarea remarcă pe marginea grafiei unei scrisori primite de la Noica: „Cuvintele aşternute pe hîrtie cu cerneală albastră se înclinau spre dreapta şi, cum începutul fiecărui rînd aluneca imperceptibil spre interiorul paginii, întreaga scrisoare părea că fuge, că evadează din pagină pentru a-şi întîlni mai repede şi mai înaripat interlocutorul". O însemnare fantastă, proustian-eliadescă, evoluînd într-o arborescenţă cu motiv epocal, asupra treptelor de marmură neagră de la intrarea uneia din locuinţele autorului, de pe strada Dr. Lister, sună aşa: „De fapt, fiecare treaptă era pentru mine o tipsie a timpului. Întîrziam pe fiecare în parte, călcînd peste frumuseţea ei neagră şi demnă, pînă cînd una dintre ele ceda sub rugămintea pasului meu şi se transforma într-o trapă misterioasă. Urcînd cuminte către uşa de la etajul I, treceam de fapt solemn pragul unei epoci la sfîrşitul căreia mă născusem: epoca normalităţii pierdute şi a tinereţii părinţilor mei". Mustește pe alocuri o mizantropie ca un reflex egotic, ca o demonie a neîncrederii personale în bine, ce-ar fi posibil doar într-o modalitate elaborată, artificială. Dacă „răul banal" nu i se pare autorului „diabolic", ci doar o spontană apariţie la nivelul impasibilităţii şi al deprinderilor noastre vicioase, „Binele, în schimb, e un artefact, o construcţie", care trebuie „cultivat. El cere efort, deliberare şi, mobilizîndu-ne, termină prin a pretinde un minimum de agresivitate la adresa fiinţei proprii. Adevărul e că *în mod natural* nimeni nu are de ce să-l prefere". Pana literară a lui Gabriel Liiceanu e remarcabilă. Însă meditaţia lirică, autoscopia încărcată de intensitate alternează cu constatarea modestă. Pedagogia debordează nu o dată marginile original conturate ale cogitaţiei: „Reuşita unei căsnicii se măsoară în fapt prin scurtimea duratei de care cei doi parteneri au nevoie, după fiecare scandal, pentru redresarea imaginii de sine. Căci de vreme ce de ambele părţi se aruncă «cuvinte grele» – şi din ce în ce mai grele – nimeni nu scapă neterfelit". Expertul ideilor îşi dă mîna cu un *raisoneur* de cafenea. Stilul pedestru înghite mult din spaţiul textual. E drept că, după cum ne atrăgea atenţia Leon Bloy, locurile comune pot avea o forţă teribilă...

Dar care e profilul psihic al epistolierului în discuţie? Pînă aci am constatat un echilibru autoritar necesar



Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, 240 pag.

misiei educative, o chietudine suficientă trebuitoare posturii de consilier şi modelator al unei conştiinţe încă neformate. Îşi admite oare Gabriel Liiceanu limite, slăbiciuni, vulnerabilităţi? Avar cu spovedaniile într-o atare delicată direcţie, într-un loc se pronunţă neted: „Oricum, fundalul tuturor îndrăznelilor mele rămîne timiditatea". Cu o completare, ca şi cum ar vrea să se scuture de ponos: „Nu am greşit niciodată refugiindu-mă în ea. Este o simplă aparenţă că timidul se închide în singurătate. Timiditatea este de fapt un fel de a invita trăgîndu-l pe celălalt către propria ta reticenţă şi, astfel, un fel de a-i oferi însăşi intimitatea ta". Să fie la mijloc o timiditate reală sau una mimată? Există persoane de-o incontestabilă degajare, de-o cuceritoare prezenţă socială (inclusiv actori de seamă) care se pretind timizi dintr-un neastîmpăr capricios al identităţii, dintr-un soi de joc monden, aşa cum o femeie frumoasă şi-ar picta o aluniţă pe obraz. Să presupunem că Gabriel Liiceanu nu face parte din această speţă. În cazul în care-l acceptăm ca pe un timid autentic, nu putem a nu observa pornirea d-sale de a-şi masca stînjenitoarea trăsătură, a o contracara devenind snob, uneori pitoresc pînă la comic. Declarîndu-se „împătimit de parfumuri", ţine să ne comunice circumstanţa că se îmbată de mireasma unor cutii lungi de carton, în care s-au găsit „trei săpunuri de santal Roger &Gallet". Cu revelatoare dezvăluiri biografice: „De cîte ori ajung la Paris, cumpăr de la drogheria Fouhety, aflată la întretăierea dintre rue Bonaparte şi rue du Four, o astfel de cutie. Cînd îi ridici capacul, pe care e imprimat un motiv floral oriental, te izbeşte, chiar şi după ani de zile, un miros cu virtuţi de elixir. În cutiile acestea îmi place să ţin mai ales pixuri, creioane şi stilouri". Nu mai puţin, găseşte cu cale a descrie detaliat „minutele de adevărată voluptate" pe care le petrece în fiecare dimineaţă în baie. Feeria cosmetică astfel introdusă e demnă de cel mai exaltat *dandy*. E un exhibiţionism ce n-ar putea decît amuza. „Răsfăţurile" ce i le procură autorului duşul matinal debutează „cu alegerea, după felul în care voi începe ziua, a gelului de duş cel mai potrivit (şovăi zilnic între mirosurile de ghimbir, ceai verde şi lavandă de la Roger&Gallet) –, apoi, odată duşul terminat, utilizarea cremelor de faţă de la Clinique, a cremelor de corp de la Molton Brown sau a gamei de the vert de la Bulgari, în sfîrşit, alegerea parfumului din prima parte a zilei: Carolina Herrera sau Bois d'Argent de la Dior". Aşadar iubitorul ideii coexistă armonios cu hedonistul atent foarte la „capitolul plăcerilor mici", care ţine a ne „asigura" că nu se consideră o „cocotă masculină". Doar un individ ce simte o „răspundere" faţă de „supleţea pielii lui" şi de „mirosurile pe care le emană". Egolatria d-sale începe aşadar foarte de jos, dimineaţa, de la orizontul superficiilor trupeşti. O altă caracteristică a lui Gabriel Liiceanu: voluptatea de a practica „arta culinară", tratată în maniera unei filosofii similicarteziene: „În orice fel de mîncare străbate, prin mijlociri nesfîrşite, spaima fără chip a vieţii noastre, un fel de «mă înspăimînt, deci gătesc», căruia, de partea cealaltă, îi corespunde un «mă înspăimînt, deci mănînc»". *Gourmet*-ul (sau poate gurmandul) se arată extaziat de „ritualul gătirii" oficiat de o persoană apropiată, persistîndu-i în urechi „tonul sever şi apăsat, de medic intrat în operaţie, cu care i-a cerut Mioarei să scoată din frigider cărnurile şi apoi, din cămară, legumele". Golindu-şi „cupa unică" a memoriei, îşi dă seama că îşi va aminti „de fiecare dată solemnitatea de care se impregnase dintr-odată fiinţa lui din clipa în care a tăiat prima bucată de cîrnat". O adnotare „de atelier" are un iz de bucătărie: „Tot secretul scrisului stă în capacitatea de a rămîne cît mai mult în sosul propriei sale idei". Precum regii Franţei care se îmbrăcau, se dezbrăcau şi uneori îşi făceau nevoile în faţa curtenilor, Gabriel Liiceanu îşi etalează necomplexat intimitatea: „Mă întrerup cinci minute pentru a arunca pîinea cu seminţe de floarea-soarelui în toaster şi pentru a turna cafeaua – îndată ce bolboroseala cafetierei a încetat – în cana albastră din care o beau zilnic şi pe care o cheamă Apolodor. În timp ce sorb cafeaua şi, după prima felie de pîine, dau peste cap paharul cu suc rece, nu scap din ochi, de teamă să nu fugă, gîndul pe care tocmai l-am înhăţat". Să fie toate acestea simple manevre pentru a acoperi lacuna morală a timidităţii? Sau o „despărţire" de Noica, prevăzută cu ingredientele naturii unui ins pofticios şi frivol, ale unei sfidări recuperatoare pe seama perioadei de „constrîngere", fie şi „blîndă", a uceniciei în turnul de fildeş al intelectului fără rest? O „eliberare" celebrată cu un belşug de focuri de artificii? ■

CĂRŢI primite

- Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuşi*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008, 460 p.
- Pia Bader Fărcăşanu, *Izgonirea din libertate*, Două destine : Mihail Fărcăşan şi fratele său Nicolae, prefaţă de Nicolae Florescu, Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, tiparul executat la Tipogrup Press Buzău, 608 p.
- Ion Brad, *Poezii religioase*, antologie de Ion Buzaşi, Ed. Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2009, 162 p.
- Doina Ruşti, *Lizoanca la 11 ani*, roman, Editura Trei, Bucureşti, 316 p.
- *Clujul din cuvinte*, antologie ilustrată de Irina Petraş, Casa Cărţii de Ştiinţă Cluj, 2008, 432 p.
- Maria Baciu, *Ghetuţele copilăriei*, Ed. Axa, Botoşani, 2009.

Din trecutul **S.S.R.**

DUPĂ o sută de ani de la întemeierea S.S.R., antecesoarea Uniunii Scriitorilor de astăzi, eveniment sărbătorit nu prea demult, descoperi, în diverse biblioteci şi arhive, tot felul de acte, demersuri, memorii care întăresc convingerea că problemele de astăzi nu sunt chiar toate noi, ci le reiau, le continuă, parcă, pe cele de odinioară. Deşi, uneori, pot fi aflate şi aspecte neaşteptate, surprinzătoare.

Dar, mai întâi, o circulară către membrii S.S.R., fără dată precisă, dar destul de uşor, totuşi, de fixat în timp, întrucât e semnată de N. M. Condiescu, în calitate de Preşedinte şi N. I. Herescu, Secretar. Or, se ştie că cel dintâi a trecut în lumea de apoi în 1939 şi a fost urmat la preşedinţia S.S.R. de cel de-al doilea pe durata războiului.

Aşa încât, fără teamă de a greşi, putem considera că circulara a fost expediată cu ceva vreme înainte de 1939.

Şi iată-i cuprinsul:

„Societatea Scriitorilor Români *Data poştei*
Strada Brezoianu 44
Tel. 40479

Domnule Membru,

Comitetul S.S.R. a hotărât să întreprindă o anchetă printre toţi membrii Societăţii spre a cunoaşte amănunţit şi precis doleanţele scriitorilor şi sugestiile pe care le pot aduce pentru apărarea şi propăşirea breslei noastre. Nu este vorba numai de salvgardarea intereselor imediate, ci de o întreagă activitate menită să întărească tradiţiile scrisului românesc şi să asigure generaţiilor viitoare de scriitori o soartă mai puţin ingrată. De aceea, Domnule Membru, vă rugăm să răspundeţi – cât mai concis şi mai precis posibil – la următoarele întrebări:

1) Ce aveţi de spus despre raporturile dintre editor şi autor? Aveţi de făcut vreo propunere concretă în ceea ce priveşte contractele de editură, controlul tirajelor, numărul exemplarelor de presă (eventual, poate, un timbru), lichidarea drepturilor de autor?

2) Ce credeţi despre crearea unui timbru care să fie aplicat pe fiecare exemplar din operele intrate în domeniul public – şi al cărui control direct să-l aibă S.S.R.-ul? Fondurile realizate din acest timbru ar avea o întrebuinţare bine precizată: d.p. burse de studiu, mărirea numărului premiilor anuale, pensii, ajutorarea scriitorilor bolnavi, văduvelor şi orfanilor scriitorilor, etc.

3) Cum vedeţi problema impozitelor pe veniturile literare?

4) Cunoaşteţi, desigur, situaţia excepţională pe care o are scriitorul în ţările vecine: Bulgaria, Ungaria şi Rusia Sovietică, situaţie care nu se datoreşte unor privilegii arbitrare, ci funcţiei spirituale şi sociale pe care o implică scriitorul. Ce propuneri concrete aveţi de făcut în această privinţă, adică asupra raporturilor dintre Stat şi scriitor?

5) Credeţi că S.S.R.-ul – de exemplu – printr-o comisie specială de critici – trebuie să se ocupe de problema traducerilor operelor de seamă ale literaturii româneşti în străinătate? Traducerile s-au făcut până acum oarecum la întâmplare şi, apărând în edituri obscure, n-au obţinut în străinătate succesele pe care, desigur, le meritau. Cum credeţi că s-ar putea îndrepta această stare de lucruri?

6) Aveţi de făcut vreo propunere asupra premiilor literare pe care Societatea noastră le acordă anual?

7) Ce aveţi de spus despre problema traducerilor în limba română? Credeţi că S.S.R. poate interveni în această chestiune?

8) Forma literară a manualelor şcolare lasă mult de dorit. Credeţi că s-ar putea obţine un control legiferat din partea S.S.R.-ului?

9) Anumiţi membri au ventilat ideea unei edituri a S.S.R.-ului. O găsiţi necesară? Şi în ce condiţiuni?

10) Vă rugăm să ne comunicaţi orice altă propunere pe care o găsiţi necesară în legătură cu ancheta noastră.

Primiţi, Vă rugăm, Domnule Membru, asigurarea sentimentelor noastre cele mai sincere.

După cum se vede, idei interesante dintre care unele pot fi considerate şi astăzi actuale. Generalul Condiescu era un apropiat al lui Carol al II-lea încă de pe vremea când, la ordinul guvernului din epocă, îl însoţise într-o lungă călătorie în jurul lumii menită să-l despartă de Zizi Lambrino. Devenit după Restauraţie aghiotant onorific al regelui, bibliotecarul M. S., Secretarul general al Uniunii Fundaţiilor Regale şi preşedinte al S.S.R., el făcea fidel politica lui Carol II ce dorea să fie socotit „Voevodul culturii“ şi, prin urmare, şi al scriitorilor şi scrisului românesc.

Oricum, circulara de mai sus a avut ecou, după cum ne putem încredinţa şi dintr-un articol al lui Mihail Sebastian, din care citez:

S.S.R. trebuie să devină sindicat sau să nu mai devină nimic. Există câteva probleme profesionale care îi cad în mod automat în sarcină. Raporturile scriitorilor cu Statul. Regimul operelor căzute în domeniul public. Organizarea bibliotecilor publice. Organizarea unei edituri de Stat (sau deocamdată a editurii „Casei Şcoalelor“). Şi altele multe, care n-au cum să fie expuse într-un articol de 15 minute. Poate S.S.R.-ul să se transforme astfel, încât să fie organul practic, energic, stimulator, preocupat de aceste chestiuni foarte precise? Noi credem că da.

Deci optimism.

Dar mai era un alt aspect – peste care nu putem trece – S.S.R. se ocupa nu numai de scriitorii în viaţă, ci şi de perpetuarea memoriei celor trecuţi în altă lume.

Ne-o atestă o scrisoare (şi ea nedatată, dar datorită timbrului cu efigia Regelui Carol II ne arată cam de când poate fi) semnată de George Stratulat, mandatat de S.S.R., şi adresată preşedintelui Consiliului de Aministraţie al Casei Grădinilor din Capitală. Însă întrucât scrisoarea e destul de lungă, mă mulţumesc să reproduc doar două alineate semnificative:

Realizările Casei Grădinilor, care a transformat Municipiul Bucureşti într-una din cele mai înflorite capitale, ne îndreptăţeşte să Vă facem un călduros apel, rugându-Vă să luaţi sub îngrijirea Dvs. mormintele scriitorilor dispăruţi.

Florile sădite pe mormintele lor – numărul lor este de câteva zeci, conform alăturatului tablou – ar constitui un pios omagiu adus memoriei scriitorilor şi ar şopti, cu graiul liniilor şi culorilor, ceva din ceea ce a încălzit cândva sufletele poeţilor şi prozatorilor.

Scrisoarea era însoţită de lista mormintelor aflate atunci în Cimitirul Bellu şi Sf. Vineri.

Dar, să ne întoarcem la scriitorii vii atunci când conducerea S.S.R.-ului a fost preluată de N. I. Herescu. Acesta s-a simţit, brusc, imboldit de interese mult superioare celor avute în vedere în circulara pe care o contrasemnase. Căci ce prima acum era graţia noului Conducător. Şi, la scurtă vreme de la declanşarea războiului împotriva U.R.S.S., a avut o iniţiativă de la care aştepta, poate, ca întreaga breaslă să-i fie recunoscătoare. Soluţionarea raporturilor dintre scriitori şi editori, traducerea literaturii româneşti şi a celei străine la noi, burse, pensii, ajutoare etc. puteau să aştepte – ba chiar mult şi bine. Şi cu sufletul împăcat i-a scris lui Ion Antonescu:

Domnule General

Prin glasul inspirat şi profetic al scriitorilor a vorbit totdeauna destinul popoarelor.

La răscrucea istoriei la care România se găseşte astăzi, scriitorii noştri doresc să dea ţării şi Domniei Voastre un semn al cunoştinţei lor patriotice.

De aceea Societatea Scriitorilor Români subscrie pentru înzestrarea armatei suma de lei 6.800.000 (şase milioane opt sute de mii).

Această sumă reprezintă întregul avut al Societăţii în cei 33 de ani de când ea există. Cu capitalul acesta scriitorii doreau să-şi clădească un cămin în Bucureşti.

Astăzi, însă, inima sciitorilor nu le mai îngăduie să se gândească la căminul cel mic, câtă vreme nu se va reclădi căminul cel mare.

Preşedintele Societăţii Scriitorilor Români

N-a trebuit să treacă prea mult timp şi N. I. Herescu s-a putut convinge – şi pe pielea lui – de condiţiile în care s-a produs reclădirea „căminului cel mare“.

Încât lucrurile au trebuit reluate de la început. Şi Mihail Sadoveanu a început să ridice noul edificiu în fruntea Uniunii Sindicatelor de Scriitori, Ziarişti şi Artişti, o organizaţie hibridă şi efemeră creată în atmosfera încinsă şi confuză de după 23 august 1944.

Primii paşi întreprinşi pot fi urmăriţi într-un amplu memoriu aflat acum printre hârtiile rămase de la el şi păstrate în Cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române.

Subsemnatul Mihail Sadoveanu, Preşedintele Uniunii Sindicatelor de Scriitori, Ziarişti şi Artişti, îmi permit să atrag atenţia forurilor competente asupra penibilei situaţii creată astăzi scriitorului român care, în timpul din urmă părea a fi luat în consideraţie de Stat, sub semnul unei fireşti protecţiuni.

Într-adevăr, prin art. 50 al actualei legi a contribuţiunilor directe, pusă în vigoare prin anul 1938-1939, legiuitorul a creat un regim privilegiat scriitorilor, de vreme ce până la suma de 2.000.000 aceştia plăteau un impozit de 1% pentru câştigurile literare, iar de la acest plafon scriitorii trebuiau să plătească un impozit de 25%. Acest plafon, însă, pe atunci, era intangibil deoarece veniturile nici unui scriitor nu atingea, nici pe departe, o astfel de cifră astronomică pentru veniturile literare.

E clar apoi că legiuitorul a voit să protejeze pe scriitori, apărând câştigurile lor literare (evident) de severitatea impozitului obştesc.

Începând, însă, cam de prin anul 1944, datorită devalorizării progresive a monedei, câtigurile normale ale scriitorilor consacraţi au depăşit curent plafonul (până atunci intangibil) de lei 2.000.000 – scoţând astfel pe scriitor de sub oblăduirea iniţial afirmată de legiuitorul fiscal. Un grup de scriitori, în frunte cu subsemnatul, au făcut o întâmpinare la Ministerul de Finanţe arătând că legea este depăşită de vremuri, iar intenţia legiuitorului anulată; drept care am cerut o modificare a legii perimate. Apreciind meritoriul acestei cereri, Ministerul de Finanţe a dispus ridicarea acestui plafon de la lei 2.000.000 la 10.000.000 lei prin adresa circulară No. 263536/26 noiembrie 1945. Iată, însă, că prin legea impozitului global No. 238 din 1 aprilie 1945 scriitorul nu numai că e lipsit efectiv de beneficiul revenirii de mai sus, dar e pus într-o situaţie dezastruoasă care-i ameninţă grav condiţia materială şi, indirect, producţia literară. Într-adevăr, prin legea din 1 aprilie 1945, veniturile scriitorilor, în rând cu ale celorlalţi contribuabili, sunt supuse la un impozit progresiv care atinge cifra aproape punitivă de 36%.

Iar concluzia era:

Ar însemna, deci, să li se dea scriitorilor o lovitură sub centură, şi pe deasupra <u>inutilă</u>. Şi atrăgea, de asemenea, atenţia că ar însemna *ca scriitorul să fie impus la taxe care i-ar ameninţa chiar existenţa.*

N-a fost, totuşi, decât începutul unei degringolade accentuate în anii următori.

În fine, încă un episod din acele vremuri.

Am fost condus spre el de Fondul Personale „Ion Călugăru“ de la Arhivele Naţionale, în care sunt, de altminteri, multe lucruri interesante.

E vorba de o avalanşă de „acuzaţii“ inepte la adresa lui Marin Preda. Autorul, a cărui semnătură e greu de descifrat, comunica – nu rezultă cui – printr-un

Referat

Am onoarea a vă aduce la cunoştinţă că în prezent numai câteva edituri mai respectă dispoziţiile No. 596/1946 privind îndeplinirea formalităţilor pentru tipărirea cărţilor de literatură.

Din această cauză şi lucrările ce sunt de executat la S.S.R. în legătură cu legea 596/1946 s-au redus în mod considerabil.

Operaţiunea de examinarea corespondenţei, vizarea contractelor de editură, întocmirea referatelor, redactarea răspunsurilor la scrisorile primite şi ştampilarea cărţilor, reclamă cam 20 de ore lunar.

În mod obişnuit aceste lucrări sunt făcut de Dl. Marin Preda, care acum se află în concediu, plecat de la data de 1 iunie a.c.

Concediul D-lui Marin Preda a expirat la 7 iulie a.c., dar d-sa n-a cerut prelungirea concediului de la această dată, nici nu s-a prezentat la serviciu.

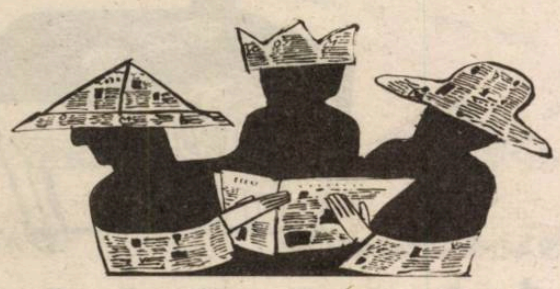
Când este de serviciu D-l Marin Preda se mărgineşte să execute numai lucrările arătate mai sus. Ştampilările sunt chiar făcute de alţi funcţionari.

Deşi lucrările care cad în sarcina D-lui Marin Preda sunt extrem de reduse, ele au avut de suferit întârzieri, din cauză că D-sa nu venea regulat la serviciu.

În special în lunile martie-iunie a.c. D-l Marin Preda venea la serviciu aproximativ 2-3 ori pe săptămână şi stătea câteva ore numai.

(...) D-l Preda a fost însărcinat să pună ordine în biblioteca S.S.R.-ului şi să întocmească un catalog. N-a dus la bun sfârşit această misiune, căci din circa 4100 de volume a inventariat numai 214 în 2 luni.
19.7.1948“.

Dumitru HÎNCU



«Est-ce ainsi que les hommes vivent?», celebrul vers al lui Louis Aragon ar putea figura pe coperta unui eventual volum alcătuit din cele mai reușite versuri ale Cătălinei Cadinoiu.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

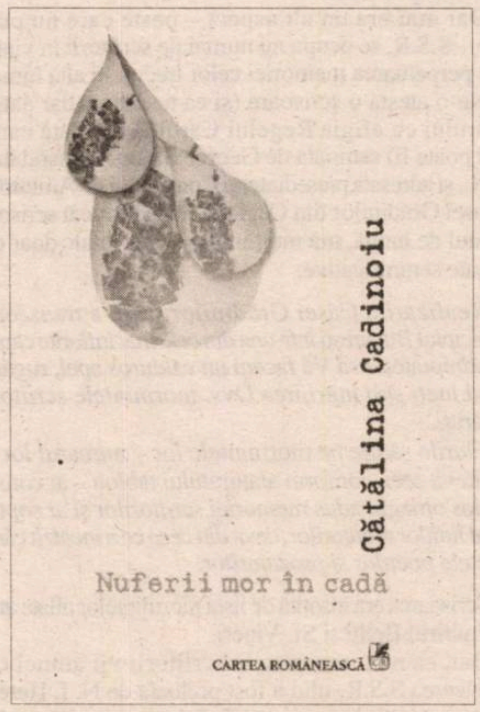
Arheologia Eu-lui

PRINTRE tinerii poeți care s-au perindat prin cenaclul de la Muzeul Literaturii Române (pe care am onoarea să îl moderez împreună cu Daniel Cristea-Enache, dar la ședințele căruia, din păcate, ajung tot mai rar), Cătălina Cadinoiu a fost, fără îndoială, una dintre prezențele cu adevărat memorabile. Nu doar pentru faptul că este foarte frumoasă (știu că treaba noastră este să vorbim despre cărți, dar nu pot fi atât de ipocrit încât să spun că în literatură acest aspect chiar nu contează), ci mai ales pentru originalitatea viguroasă a poeziei sale, desprinse din lumea aspră a locuitorilor Deltei Dunării. O combinație de suflet rusesc și sânge tătăresc în care revoltele vîsoțkiene se topesc printre pahare de vodcă în melancolii eseniene, viața oamenilor este guvernată de reguli ancestrale, iar obiectele au nume cu sonorități seducătoare și semnificații misterioase, imposibil de descifrat în absența unor dicționare.

În mod paradoxal, deși este încărcată de pitoresc și conține dezvoltări epice, poezia Cătălinei Cadinoiu pare mai degrabă una de factură intimistă. Poeta nu își propune nicio secundă să facă o monografie lirică a Deltei și a oamenilor care o populează. Ea își descrie tribulațiile propriului suflet și, implicit, modul în care întâmplările și oamenii dintr-o existență, astăzi îndepărtată i-au marcat personalitatea: Jumătate vis, jumătate amintire, lumea Deltei face parte din ființa Cătălinei Cadinoiu. Povești ascultate în copilărie, întâmplări care au bulversat lumea satului, chipuri de demult, unele aproape uitate, ale unor oameni care nu mai sunt îi revin obsedant în memorie. Până la urmă totul se transformă într-o nemiloasă luptă cu timpul. Trecutul (paradisiac?) își trăiește ultimele pâlpâiri în imaginația efervescentă și în amintirile melancolice ale copilului de ieri, în vreme ce oamenii dispar, casele se degradează, locurile își schimbă aspectul atât de familiar până mai ieri.

O mai largă viziune asupra poeziei Cătălinei Cadinoiu oferă volumul *Nuferii mor în cadă* (câștigătorul pe anul 2007 al secțiunii *Poezie* la concursul de manuscrise adresat tinerilor sub 35 de ani, organizat de editura Cartea Românească). El demonstrează că în momentul elaborării sale autoarea se afla încă în căutarea propriei identități poetice, sau că mobilitatea sa artistică este impresionantă, creatoarea putând să sară cu ușurință de la texte cu tentă intimistă, apăsat existențiale, la jocuri suprarealiste sau la poeme textualiste ce trimit cu gândul către generația '80.

Spre deosebire de mai toți poeții din contingentul ei literar, Cătălina Cadinoiu nu pare deloc convinsă că poezia (cultura, în general) începe și se termină odată cu foarte zgomotoasa generație 2000. Mizeria fiziologică și nihilismul social nu sunt teritoriile ei poetice, strigătul de revoltă, cuvintele „interzise" și injuria apăsată o lasă (aproape) rece. Mult hulita (de generația 2000) cultură revine la masa de onoare a poeziei. Dialogul cultural, aluziile și trimiterile directe la artiști și opere celebre dau versurilor din volului *Nuferii mor în cadă* un discret aer *eighty*. Sunt invocate, fără complexe, filme vechi („Ce-ți imaginezi nu e romanța din Casablanca"), regizori care au făcut școală (Tarkovski), compozitori clasici (Verdi, Haciaturian), maeștri ai picturii moderne (Kandinsky, Magritte), se fac aluzii vag sau cinic-ironice la destinele unor personaje istorice („...Urechea mea muzicală nu mai recunoaște/ decât tobele/ tam, tam, tam... și capul frumos/ al reginei Maria Antoaneta..." sau, „... Mersul, mâinile, ochii mă trădează mai veninos/ decât Clitemnestra..."). Există și versuri care nu sunt decât o îngrămădeală de imagini presupus poetice, dar practic lipsite de vreo finalitate. Sensurile sunt îndoielnice, totul seamănă cu un joc suprarealist: „Îmi cer scuze, dacă nu vă pot spune cât e ceasul./ Mi-a căzut umbra de pe zid/ difuză ca o herghelie de cai orbi/ umili, fiecare crezându-se protest/ din unilateralitatea ciulinilor/ în gulagul de stufuri".



Cătălina Cadinoiu, *Nuferii mor în cadă*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 88 pag.

Marea calitate a scrisului Cătălinei Cadinoiu stă în capacitatea cu totul specială a autoarei de a înțelege sufletul omenesc. „Est-ce ainsi que les hommes vivent?", celebrul vers al lui Louis Aragon ar putea figura pe coperta unui eventual volum alcătuit din cele mai reușite versuri ale Cătălinei Cadinoiu. Ușurința poetei de a intra în sufletul unor personaje dintre cele mai diverse, de a intui profunzimi acolo unde privirea trece cel mai adesea indiferentă mă face să cred că o eventuală viitoare carieră de prozatoare a acestei scriitoare nu este chiar de neimaginat. La fel ca marii prozatori, ea are capacitatea de a pătrunde în zonele de mare profunzime ale sufletul unui om pornind de la detalii exterioare, adesea ignorate de cei mai mulți dintre noi. Aceasta demostrează spirit de observație, dar și multă sensibilitate. Bizara apariție a unui soi de copil al străzii, îmbrăcat într-un costum de leu îi prilejuiește autoarei scrierea unui poem axat pe un paralelism imaginar între destinele fostului și actualului proprietari ai costumului: „Copilul poartă un costum de leu și nu râde,/ privește orizontul de țevi/ cum se lungește până acolo unde soarele/ răsare din punga de aurolac.// (...)// El nu l-a văzut pe cel de vârsta lui,/ pe o scenă de școală primară/ spunându-și replicile/ în costumul de leu./ El nu știe că în junglă/ doar unul din zece pui de leu/ ajunge la maturitate./ El nu știe că pe scena din școala primară/ celălalt/ se făcea că este el/ copilul de-acum în costum de leu".

Și la nivelul volumului *Nuferii mor în cadă* versurile cele mai valoroase sunt cele desprinse din experiența copilăriei petrecute în Delta Dunării. Ele îi permit poetei să se descopere pe sine. Timpul devine relativ, lumea de azi se intersectează cu cea de ieri, și cu cea dinaintea celei de ieri, amintirile se prelungesc în imaginar. Un poem de mare sensibilitate este *Din curtea Ecaterinei*. În numai câteva versuri, gândurile eului liric zboară în trei direcții temporale: timpul prezent (veghea la catafalcul bunicii), un trecut mai îndepărtat (pornind de la fotografia de nuntă a celei decedate) și altul mai apropiat (amintiri și conversații imaginare din vremea copilăriei vegheate de bunică: „În fotografia de nuntă, bunica mea, Ecaterina/ are pantofi negri și rochie albă de mireasă,/ într-o seară de aprilie/ când încă atât de multă lume mai trăia.// (...)// Sub acoperiș de stuf mă închin când beau apă,/ cușca devine pieptul meu sub răstignire/ în timp ce încurc versurile din Crez/ cu onomatopee de chemat lebede la poartă.// «Amintiri din viața de elev» scrie pe reproduceri pensionate din alb/ și doar bunica mea Ecaterina plânge cu lacrimi adevărate./ Cum să-i tundem părul? Cum merge ea pe lumea cealaltă cu părul tuns?/ «Uite, bunico, ce roșu e cerul!»/ Și culorile se sting înainte să adoarmă copilul."

Același balans încărcat de nostalgie spre lumea din Delta copilăriei dă substanță splendidului poem *Aproape ruine timpul*. „În curte, mama agață apusul pe sârmă/ alături de haine pescărești/ agață bătrânele ceruri pe urmă/ mai ia o albitură, o prinde și pe ea în clești.// Două ciubote mici de blug, cu toc înalt/ erau pantofii mei de damă/ când celei ce mă-nvață să mă încalț,/ fără să-mi spună înțelepții,/ am început să îi zic «mamă.»// Apusul stă în clești pe sârmă,/ pantofii își au blugul rupt și tocul ros/ prin hainele pescărești întoarse pe dos/ o văd pe mama cu lut în mână:/ «Casa noastră se dărâmă»".

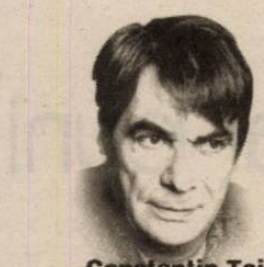
Cultivată, inteligentă, sensibilă, Cătălina Cadinoiu pare să fi găsit filonul de inspirație menit să o transforme într-o voce poetică autentică, inconfundabilă. Ceea ce, pe fondul cam monoton al poeziei generației 2000 nu este puțin lucru. Unele poeme din volumul *Nuferii mor în cadă* și producțiile mai noi, lecturate la cenaclul de la Muzeul Literaturii Române mă fac să cred că se poate paria, fără riscuri majore, pe numele poetei Cătălina Cadinoiu. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Alex. Leo Șerban **4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc**
- Andrei Gorzo **Bunul, răul și urîtul în cinema**
- Ernest Hemingway **Adio, arme**
- Maurice G. Dantec **Babylon Babies**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Des-creșteri

AVEAM o mare curiozitate, apoi, treptat, cu vârsta, a început o dezinteresare, ca o descreştere a forţei când ţii, apuci un lucru cu tărie şi pe urmă slăbeşti strânsoarea încet-încet şi nu mai ţii, scapi din mână lucrul acela...

Era ca o des-lipire de lume... Parcă tot ce descoperisem eu până atunci, nu mai era vrednic de cunoscut, de păstrat în minte, pierzându-şi valoarea... Subsolul plin de atâtea lucruri cunoscute, nu mai avea rost să le cunosc, ori rămâneau utile până la un punct. Pe urmă?...

*

În dimineaţa aceea, trezindu-mă, i-am spus femeii sale:

- Ştii că azi-noapte n-am mai visat că am fost la Paris...

Ea se ducea să prepare cafeaua.

- Dar ce ţi s-a întâmplat? a întrebat mirată. Ea nici nu-şi dădea seama ce caraghioasă era întrebarea ei. Parcă s-ar fi referit la un fapt real. Însă se obişnuise atâta cu visul ăsta al lui continuu - încât el devenise aproape ceva adevărat.

A început să râdă încet, aplecat peste marginea patului, căutând papucul, - unul nu îl găsea, se pitise sub pat...

Până în dimineaţa aceea, îi povestise visul; aşa că aşteptase urmarea; era totuşi logic să pună întrebarea care i se păruse caraghioasă...

În prima zi, îi povestise că la Paris ajunsese, pe jos, nu cu trenul. Făcuse, în vis, aproape o... lună!

- Cum de ţi-ai dat seama că făcuseşi o lună de zile, îl chestionase ea.

- Simplu: era vara... prin august... pe urmă se făcuse de septembrie. Nu ştiu precis; dar se răcorise, părea să fie în septembrie...

- A, ţi se părea, în vis...

Tot mai căuta papucul rătăcit; şedea aplecat peste marginea patului, cu mâinile încleştate dedesubt, cum te ţii cu amândouă mâinile de marginea unei bărci, privind în apă; cum de te ţii zdravăn de ea; pe urmă, a zărit papucul în altă parte decât aceea unde căuta el, şi a râs, asta l-a făcut să râdă, cum şedea cu pieptul întins peste marginea dezvelită a patului, în timp ce ea îl privea mirată.

- Ce ai? ce te-a apucat?...

- Râdeam, a spus, de papuc, eu îl căutam în *hăis* şi el era în *cea*!...

- Termină cu râsul ăsta! îl somă ea. Turnase în ceşti cafeaua... ersatz-ul...

S-a dat jos din pat. Şi-a pus amândoi papucii în picioare. S-a aşezat la masă. A aşteptat să se mai răcească ersatz-ul. A sorbit din ceaşcă şi a continuat...

- În prima zi, ştii cum a fost. Parcă-i povestea un film văzut recent...

Ajunsesem la... *Champs Elysée*,... bulevardul, - semăna oarecum cu bd. *6 Martie*; bine, nu se compară; dar aşa mi se părea mie...

- Cu ce-ai ajuns acolo... autobuzul... tramvaiul... metroul...

- Nu ştiu... ştiu că m-am trezit deodată la *Arcul de triumf*, şi de acolo în jos, o luasem la vale cu piciorul...

- Văd că faci ce faci şi iar pui piciorul...

- Păi, dacă aşa a fost...

- Zi-i mai departe...

- Şi dau eu în *Place de la Concorde*... *Obeliscul egiptean*... ştii...

Femeia clătină din cap.

- P' ormă,... a fost... asta era a treia zi, le-ncurc...

Intru la Louvre, că e pe-aproape... Intru, cum ştiam de la *Documentarul* ăla... pe care l-am văzut împreună...

Mă sucesc, mă-nvârt, cum faci la muzeu... Căutam Gioconda, în sfârşit dau de ea, la care nu se uita nimeni... nimerica! Auzisem că se uitau la ea mulţimi de oameni... Aicea, nimic. Gol. Pustiu. Tăcere.

Mă apropiu eu încet de ea... când colo... mă uit bine, – semăna cu o chinezoaică, da' ştii cum? chinezoaică sadea şi se uita la mine aşa,... cruciş.

A holbat ochii... Şi-a făcut cu ochiul, – ochiul ăla cum îl au ei, oblic!...

Şi deodată m-am deşteptat, – în vis! – şi când ies afară, eram la noi, pe *Calea Victoriei.*

- Te-ai deşteptat de tot, vasăzică, constată ea, - şi luând ceaşca în mână, sorbi lung din cafea... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cocalar

ÎN ULTIMII ani a avut mare succes termenul *cocalar* (cu varianta *cocălar*), iniţial argotic, apoi intrat chiar în registrul colocvial, cu un sens nou, puternic peiorativ. De la statutul de simplă insultă, mai curând vulgară, cuvântul a devenit un termen la modă, folosit pentru a categoriza şi a ironiza un anume tip social. Sensul e imprecis, cu graniţe vagi, dar tocmai această deschidere, asociată cu o componentă intens emoţională e specifică termenilor de evaluare negativă, deveniţi insulte. În momentul de faţă, *cocalar* pare să fie un sinonim mai expresiv şi mai injurios pentru un cuvânt care şi-a tocit parţial componenta sarcastică – vechiul *mitocan*. Cei care folosesc azi substantivul *cocalar* îi particularizează referentul prin descrieri mai mult sau mai puţin convergente, în care apar elemente de tipul: deficit de cultură, lipsă de respect pentru ceilalţi, pretenţii nejustificate, Kitsch. Evident, ca în cazul oricărei insulte, folosirea cuvântului poate fi motivată şi pur şi simplu de ostilitatea faţă de celălalt. Nucleul termenului e însă legat în mod evident de statutul social şi de mărcile sale exterioare (îmbrăcăminte sau comportament). Explicaţiile din dicţionarul on-line 123urban.ro sunt semnificative, pentru că – fenomen tipic pentru un cuvânt la modă – se acumulează, se suprapun şi devin mici pamflete, încărcate emoţional: de la „ţăran, total necool, ţigan, manelist, îmbrăcat foarte urât, de prost gust" – până la „ţăran care ascultă în general manele, poartă tricouri mulate, poartă lanţuri (de preferat de aur) mai ceva ca un bou şi se dă mare şmecher el fiind de fapt un nimic". Cuvântul-emblemă a intrat de mult şi în uzul jurnalistic; o tipică fiziologie, în tradiţia prozei noastre din secolul al XIX-lea, poartă titlul „Cocalarii. Un studiu" (de Lelia Munteanu, în *Gândul*, 8.09.2008) şi cuprinde enunţuri de tipul „Istoria *cocalarului* începe din fragedă pruncie, de când pune timpanu pe manele". În aceste condiţii, nu ne mai surprinde faptul că termenul a produs o familie lexicală bogată, care cuprinde femininul *cocalariţă* ("O sa fim un oraş de cocalari şi *cocalariţe*, că şi aşa e împânzit cu d-aştia", dudatraseista.blogspot.com), adjectivul *cocalaresc* sau *cocălăresc* ("Dicţionar cocalaresc", andreiblog.com; „monument al fenomenului cocalaresc", radoo87.blogspot.com), substantivul abstract *cocalarism* ("Ora despre Mitocănie şi *Cocalarism*", muligambia.com; „Buun, tot discutăm, vorbim şi criticăm sindromul «*Cocalarismului* şi Pitziponcelii» românesti", morgensen.wordpress.com) - şi lista poate continua.

Cuvântul nu apare în studiile mai vechi despre argoul românesc; e cuprins, în schimb, în dicţionarele mai recente, care atestă chiar ascensiunea sa rapidă. În dicţionarul de argou al Ninei Croitoru Bobârniche cuvântul e înregistrat în prima ediţie (1996) doar cu sensul „ţigan care caută prin gunoaie", pentru ca la ediţia a doua (2003) să găsim şi „ţigan bişniţar", ba şi „şmecheraş de cartier". Etimologia termenul este cunoscută, până la un punct: *cocalar* este un derivat, cu sufixul de agent *-ar*, de la substantivul ţigănesc *kokalo, -a* „os" (înregistrat în dicţionarul lui Gh. Sarău, din 1992; cuvânt curent în limba romani, ca împrumut din greacă). Circulă o anume explicaţie a sensului – neînregistrată în lucrări de lingvistică, din câte ştiu, dar foarte prezentă în internet – , conform căreia denumirea s-ar referi, la origine, la ţiganii cei mai săraci, care adunau din gunoaie oase (pentru a face din ele piepteni). Unii folosesc cuvântul chiar ca denumire pentru un grup social ţigănesc: „la olimpiadă au luat parte copii din majoritatea ramurilor ţigăneşti: corturari, gabori cu pălărie, *cocalari*, ursari etc.", *Evenimentul zilei*, 19.03.2002). O asemenea evoluţie semantică e plauzibilă - termenii pentru categorii sociale considerate inferioare se transformă firesc în insulte, cu sens peiorativ agravat (*ţăran, cioban, mitocan*) – dar rămâne să fie dovedită pron cercetări sociolingvistice serioase. Mi se pare că sensul puternic peiorativ ar putea avea şi o altă sursă, iar explicaţia ocupaţiei rușinoase să se fi adăugat ulterior. E izbitoare asemănarea cuvântului cu un termen vulgar din argou (denumind organul sexual masculin) – *cocar* (înregistrat de Croitoru Bobârniche în 1996, nu şi în 2003, de 123urban.ro). În celebrul său studiu din 1934 despre cuvintele ţigăneşti intrate în română, Al. Graur înregistra pe *cocar*, considerând că există chiar în ţigăneşte, prin contopirea unei sintagme (care cuprinde termenul ţigănesc *car*, anatomic şi vulgar). Explicaţia sa a fost preluată de Alphonse Juilland şi apoi de Al. Ciorănescu, în dicţionarul său etimologic. Relaţia între *cocalar* şi *cocar* rămâne încă neclară, dar cred că la valoarea insultătoare a primului termen a contribuit decisiv cel de-al doilea.

Altminteri, succesul actual al cuvântului *cocalar*, ca şi procesul deprecierii semantice a unor cuvinte precum *mitocan* sau (în sensurile lor insultătoare) *ţăran, cioban* etc. indică o acumulare de rupturi şi tensiuni culturale ale societăţii româneşti. ■

Ilie Constantin

„Sunt egalul celor mai buni"

– *Nu demult, în paginile* **României literare** *v-a fost publicat un* Poem la 70 de ani: „Fereastră vastă către miază-zi, / transparentă de parcă nici n-ai fi, / la înălțimea maximă a teilor, / de ce tragi spre tine păsările? / Azi, după alte câteva în deceniu, / încă una a încercat să traverseze / vinovăția transparenței tale, lăsând pe geam / semnul poate sinucigaș al ființei sale, / semnând cu aripa ei stângă, deschisă, / deaupra ghemului de ceață al izbiturii./ / Nu vijelia îi forțase zborul – / biet bolovan de pene. Ce să-nsemne / năvala ei asupră-ne? E oare un semn / ce ne privește, un avertisment? // Întârziu la fereastră căutând / unghiul sub care văd mai bine / perfecțiunea aripii zdrobite."

Ce să însemne, domnule Ilie Constantin, faptul că asociați – chiar și în planul convenției literare – vârsta de 70 de ani (pe care ați aniversat-o în februarie) cu ideea de zbor frânt? Vă adresez întrebarea amintindu-mi că, într-un alt poem – Porumbeii din Chaillot – „zborurile zburlite, casnice, fără de zare" *ale acestor păsări reverberau cu tristețea autoexilatului, nevoit să-și trăiască* „soarta de cârtiță/ ce-și scobește în malul Senei tihna".

– Mă veți crede sau nu, doamnă Ioana Revnic, dar nu știu ce înseamnă toate acestea! Este vorba de un poem-interogație; dacă aș cunoaște răspunsul, nu cred că l-aș fi pus pe hârtie. Asemeni filosofiei, până la un punct, poezia pune mai cu seamă întrebări, exprimă îndoieli și negații. La începuturi, sub semnul obligatoriului optimism proletcultist, apoi realist-socialist, versurile mele – pe lângă că erau, cel mai adesea, proaste – aveau un caracter aproape apodictic. De foarte multă vreme, nu mai provoc în mine inspirația forțată de voință, ci aștept cu lunile și anii acele tainice „dicteuri din înalt" (ori, poate, din subconștient), din obsedantul *înaltăparte*.

–Vă înspăimântă senectutea? Cum v-ați imaginat, în adolescență, instalarea în vârsta pe care o aveți, și în ce fel o percepeți acum?

– Ce frumoasă definiție dă senectuții marele nostru confrate Petre Stoica, plecat dintre noi acum câteva zile: „împăcare este numele tău bătrânețe." Dacă încerc o spaimă de ea? În minte îmi revine un leit-motiv din *Harap Alb:* „De-ar ști omul ce-ar păți, / Dinainte s-ar păzi". Or, noi am fost preveniți de Aristotel (ca să-l amintesc doar pe el) că omul este animalul care știe că într-o zi va muri. La triumfurile marilor generali romani, în carul gloriei, un sclav sta ghemuit la picioarele învingătorului, amintindu-i cam o dată la trei minute: „Nu uita că ești muritor!"

Un personaj din cartea mea *La chute vers le zénith*, pune o întrebare de tip retoric: *Comment venir au monde si ce n'est pour toujours?* („Cum să vii pe lume dacă nu pentru totdeauna?") Răspunsul pare a fi dat de el însuși (deși povestea mea o va lua în altă direcție...): „Numai după un număr de ani aflăm ce ne așteaptă, învățăm că suntem muritori, așa cum Dumnezeu a vrut-o spre binele nostru." Niciodată nu mi-am imaginat „instalarea în vârsta" pe care o am acum; care nu e o „instalare": am perceput-o ca pe alunecare vertiginoasă, într-o direcție determinată. Îl citez din nou pe Petre Stoica, al cărui maestru Rousseau a plecat, liniștit, „unde trebuie"...

– Ați vorbit în repetate rânduri despre perioada exilului parizian. Mi-ar plăcea să reluați câteva din amintirile dumneavoastră referitoare la scriitorii români din diaspora, detaliindu-le. Am citit Familia scrisă (*carte republicată în 2008 la Editura Paralela 45*) *și mă așteptam ca însemnările din această carte să cuprindă referiri mai consistente la Monica Lovinescu și la Virgil Ierunca pe care îi pomeniți, totuși, în alte volume: în* Plecarea prin luptă, *de exemplu. Vă rog să îi evocați în cele ce urmează.*

– Mă tem că nu am a pomeni referiri mai consistente la importantul cuplu de exilați, în plus de ceea ce voi fi spus cu alte ocazii. Le rămân recunoscător pentru prețioasele îndrumări din primele zile și săptămâni după decizia mea de a nu reveni în țară atâta timp cât va mai dăinui comunismul. „Ieruncilor", cum îmi plăcea să-i desemnez, le datoram aranjarea unei vizite la Emil Cioran, o alta la Mircea Eliade și, în general, o discretă „introducere" a mea în vechiul exil.

Existau între ei și mine unele rezerve, care nu se răsfrângeau asupra relațiilor umane, mereu mulțumitoare. Ei îmi reproșau refuzul de a vorbi la posturile de radio combatante: *Europa liberă*, *Vocea Americii*, *BBC*, *Deutsche Welle*, deși cunoșteau perfect motivul, adică necesitatea de a-mi proteja familia rămasă la București... Altminteri, până la plecarea mea din Franța, în 2002, raporturile noastre omenești au rămas foarte bune. Ultima vizită pe care le-am făcut-o în Nord-Estul Parisului, în compania prietenului Alexandru Călinescu, în acei ani *guest profesor* la INALCO, mi-a rămas înscrisă cu emoție în memorie.

– Tot în Plecarea prin luptă *amintiți, în treacăt, de micul „cerc literar-artistic", compus din „gardienii carpato-danubieni" care lucrau în garajul unui imobil aflat la doi pași de Champs-Elisées. Dezvăluiți-ne mai multe despre literații români, deveniți paznici în „subteranele" de lux ale Parisului!*

– Subterane de lux, *comme vous y allez* („o luați cam repede!"). De acord, ar fi putut fi un parking mai posomorât, dar îngerul meu păzitor (pe care îl tot invocă soția mea) și-a făcut treaba într-un mod care mă copleșește de recunoștință. Ajuns la Paris în ultima zi a anului 1973, mi-am petrecut revelionul în casa doamnei Marguerite Duras (cuprins în cele vreo câteva zeci de invitați, mulțumită recomandării unui amic român devenit redactor la Editura Seuil), și a trebuit să reflectez la găsirea unui loc de muncă.

Refuzam ideea de a trăi din ajutoare, indemnizații, culesuri de vii și altele, dornic să-mi câștig existența printr-un salariu. Diverse încercări pe lângă hoteluri ca paznic de noapte, magazii etc. nu-mi fuseseră propice (și cu atât mai bine!). Soluția a fost găsită de o doamnă de la Serviciul muncii (ANPE), în anunțurile din *Le Figaro*. Trimis de ea, am dat fuga să-mi prezint candidatura la sediul din avenue Montaigne al unei Societăți Imobiliare. Nu-mi făceam mari iluzii: chiar pentru un loc de *réceptionnaire* al garajului: vreo 18-19 candidați mă precedau la coadă. Cei 35 de ani ai mei și stăpânirea acceptabilă a limbii franceze mi-au permis să fiu angajat.

Nu era vorba de o subterană de lux, ci de un loc de muncă decent. Luxuosul imobil ocupa câteva numere de pe avenue Montaigne (8-16). Dând spre rue Jean Goujon, paralelă cu marea avenue, cabina mea se afla la primul subsol, de unde lumina zilei mai pătrundea întru câtva, pieziș. Am lucrat acolo din martie 1974 până în septembrie 1982, opt ani și jumătate, bucurându-mă de mari răgazuri de lecturi și scrieri...

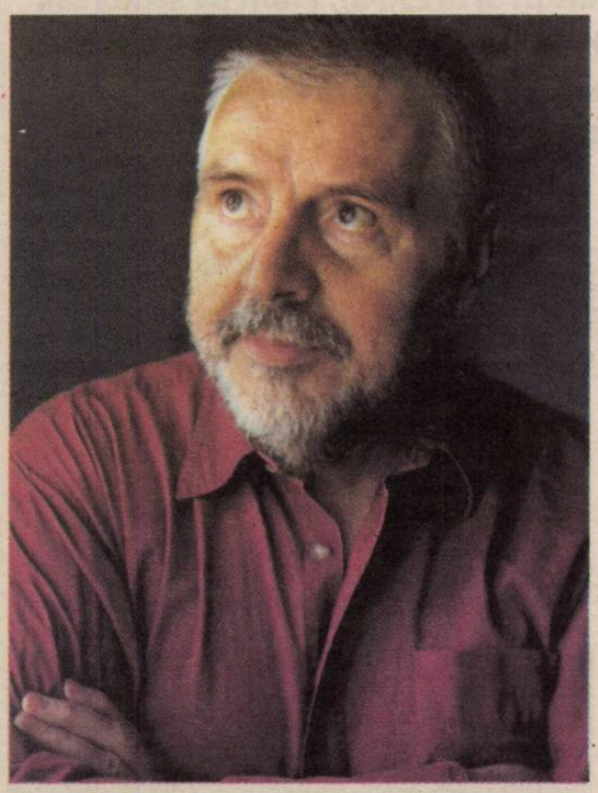
Ajung la „gardienii carpato-danubieni"; *le Syndic*, domnul care conducea societatea imobiliară, îmi arăta o mare încredere; el m-a întrebat dacă, în éthnia mea, cunoșteam persoane ce și-ar fi dorit un post asemănător. Așa am reușit să-i plasez (nu în parking, ci la cele trei porți spre avenue Montaigne – la care nu m-am lăcomit, locul din „subteran" fiindu-mi mai pe plac) pe importantul poet Ben Corlaciu și încă vreo doi. Schimbam conversații în românește, dar vocabula „cenaclu" este excesivă, strict pentru imaginația cititorului. Ceea ce nu înseamnă că personalitățile în cauză nu ar fi fost la înălțimea vreunui cerc literar, dimpotrivă. Mai târziu, au mai trecut vremelnic pe la porți Bujor Nedelcovici și Virgil Tănase.

– Un cenaclu (adevărat) frecventat de românii din Paris era cel al lui Leonid Mămăligă. Care era atmosfera din timpul întrunirilor literare din casa acestuia, de la Neuilly sur Seine?

– Aveți dreptate, era vorba de un adevărat cenaclu! Susținut de o singură persoană (mai înlesnită economic decât noi ceilalți), al cărei nume literar se cuvine amintit: *L.M. Arcade*, cercul literar cu pricina se reunea de vreo patru-cinci ori pe an. Ședințele, foarte lungi, erau întrerupte de o gustare, binevenită pentru participanții sosind din împrejurimile Parisului și de mai departe. Poetul-far al cenaclului (care sosea din Germania renană) era Horia Stamatu. Încă în aprilie 1974, am citit și eu acolo vreo douăzeci de poeme. Vechiul exil a manifestat o curiozitate moderată la adresa noului venit; cineva și-a manifestat mulțumirea că foloseam cuvântul *suflet*...

Unii mi-au reproșat, câțiva ani mai târziu, lipsa de patriotism, căci trecusem la scrierea în limba franceză. Prin 1984, la una din ședințele de cenaclu în limba franceză, s-a citit acolo primul capitol din *La chute vers le zénith*, sala fiind plină pe jumătate de Francezi. Am avut bucuria să-l văd ridicându-se pe Alexandru Vona, care nu numai că a apreciat textul meu, dar s-a și mirat de „complicitatea" dintre limba franceză cu un autor venit în Franța la vârsta de 35 de ani! Și mai entuziast, gazda cenaclului, domnul Arcade, a proclamat că „de la Ionesco și Cioran încoace" nici un alt scriitor român nu va fi beneficiat

Nicolae Breban, Cezar Baltag, Ilie Constantin
Lahti, 1968



de un stil atât de francez... Fie-mi ruşine că vorbesc tot despre mine, dar am o scuză: e vorba de interviul pe care mi-l luaţi mie, iar eu ca şi mulţi alţii îmi aduc aminte mai ales de momente unde contam în atenţia celorlalţi!

– I-aţi cunoscut pe Nichita Stănescu şi pe Cezar Baltag. Povestiţi măcar o întâmplare – de neuitat – pe care aţi trăit-o alături de cei doi scriitori.

– Dacă i-am cunoscut? Dar ei rămân fraţii mei poeţi, cu care am inaugurat în toamna anului 1960, la debuturile noastre, colecţia „Luceafărul" de la ESPLA şi cu ea – generaţia şaizecistă!

Una dintre cele mai frumoase amintiri din viaţa mea literară este venirea, într-o zi, a unei părţi din generaţia noastră în vizită la noi acasă. Era prin 1959 sau 1960... Locuiam într-o căsuţă de pământ în cartierul Apărătorii Patriei, cu mama şi sora mea. Şi iată-i pe splendizii mei prieteni literari umplând una din cele două odăi: Nichita Stănescu pe care îl asemuiam unui prinţ scandinav, Cezar Baltag, Matei Călinescu, Grigore Hagiu, Nicolae Velea şi un tânăr care încă îşi amâna voluntar debutul – Nicolae Breban!

Erau unul mai frumos decât altul şi fermecători cu mama şi sora mea, plini de atenţii. O cină simplă: două raţe, sacrificate dimineaţa, pe varză călită, şi mult vin alb. Toţi o fericeau pe mama mea cu respectuoasa lor curtenie şi cu amiciţia ce-o arătau fiului ei. În cei trei-patru ani cât a mai trăit, mama mi-a adus în câteva rânduri aminte de faimoasa noastră cină. Cu Cezar Baltag (născut şi el, ca mine, în 1939; Nichita Stănescu avea şase ani mai mult) eram foarte apropiat. Ajunge să spun că el mi-a botezat-o pe fiica mai mică din prima mea căsnicie!

– Dintr-o curiozitate tipic... literară (motivată de faptul că nu demult am finalizat o lucrare despre opera bănulesciană) vă întreb: Cum era Ştefan Bănulescu? Aţi debutat editorial în acelaşi an: dumneavoastră cu Vântul cutreieră apele, *el – cu reportajele din* Drum în câmpie. *Aţi fost colegi la revista* Luceafărul...

– Ştefan Bănulescu rămâne în viaţa mea una din prezenţele nobile, necontenit binevoitoare. Ca om, era o fiinţă „zăvorâtă" (cum ar fi spus Mateiu Caragiale), fără ostilitate, pe care nu am încercat niciodată s-o forţez la dialog. Născut în 1926 (precum alt mare autor al generaţiei şaizeci, Leonid Dimov), el a debutat odată cu noi, în septembrie 1960. L-am admirat încă de la *Drum în câmpie*, celălalt prozator al promoţiei fiind Nicolae Velea, cu volumul *Poarta*.

Nu se cuvine să abuzăm de dedicaţiile primite pe o carte sau alta, dar îmi e drag s-o citez pe cea mie acordată de Ştefan Bănulescu pe o reeditare din 1979 a nuvelelor din *Iarna bărbaţilor*. În acel octombrie 1980, scriitorul a călătorit în Franţa, m-a căutat la telefon şi ne-am întâlnit în faimoasa cafenea „La Rotonde". Nici cu acea ocazie el nu s-a arătat mai locvace, dar eu simţeam iradierea preţuirii şi simpatiei pe care mi le arăta, tot părând închis în ermetismul său. Iată dedicaţia: *„Pentru Ilie Constantin, bucuria revederii cu anii nemaipomeniţi de prietenie şi înţelegere scriitoricească – care ne leagă pentru totdeauna, acei 1968-1970, doi ani cât un car cu daruri scumpe."*

Întrebarea despre colaborarea noastră la revista *Luceafărul* e uşor devansată de dedicaţia citată. Destul de sucitul meu destin m-a făcut să accept un loc de redactor la ditamai ziarul Partidului, *Scânteia*, în martie 1962. Ce altceva puteam face, la ieşirea din facultate? Să mă duc la ţară ca profesor de limba română, cu specializarea mea ca italienist? La secţia de emisiuni în limba italiană a postului de radio Bucureşti m-a speriat aspectul de simplă propagandă tradusă şi m-am retras după două săptămâni. La revista *Viaţa studenţească*, unde postulam alături de Marin Sorescu, situaţia era mai bună, dar nu m-am angajat (nici Marin, cred).

Oameni rezonabili mi-au semnalat că ziarul *Scânteia* era pe cale de a deveni „frecventabil" odată cu intrarea în partid a maestrului G. Călinescu. I-am ascultat, dar, trei ani mai târziu, tocmai când organul suprem se umaniza, mi-a căşunat să plec la Cinematografie, unde am lucrat vreo doi ani la secţia de scenarii. În primăvara lui 1967, mai mulţi dintre noi am fost daţi afară, conform unei decizii „de sus". Am rezistat acasă câteva luni, traducând şi scriind, apoi poetul Emil Giurgiuca m-a angajat la revista de pedagogie pe care o conducea, *Colocvii*, cu sediul într-o frumoasă casă din Cotroceni.

Întâmplarea făcea ca amicul Ştefan Bănulescu să aibă o colaborare lunară la acea publicaţie. Ne-am văzut acolo, în primăvara lui 1968, şi l-am rugat să mă accepte în redacţia revistei *Luceafărul*, al cărei redactor-şef devenise cu puţin timp în urmă. Fără nici o ezitare, el şi-a dat acordul. Dar pot oare spune că eram „colegi"? Educaţia mea cu baze ţărăneşti transmise prin părinţi mă ajuta să lucrez, fără invidie sau spirit de competiţie nelalocul lui, sub direcţia unui coleg de debut, posedând experienţa necesară.

Arhetipal

Arhetipal se reface fiinţă
fostul trup extins şi risipit prin lume.
Se restrânge într-un grăunte-suflet
care va fi, şi va continua să fie,
relansat în univers, pierdut,
reluat prin duh de-a lungul unei
eternităţi cu lacune.

(dintr-un volum în lucru)

– Aţi scris poezie, proză, critică literară şi eseu, aţi tradus, dar mi-aţi mărturisit că ipostaza poetică reprezintă adevărata dvs. vocaţie. De ce?

– Am apucat să rostesc aceasta în urechea dumneavoastră telefonică? Sigur că o voi fi făcut. În fapt, toţi criticii care s-au exprimat asupra prestaţiilor mele literare (cu excepţia unora pe care îi dezolează faptul simplu că exist!) au pus în frunte poezia mea. E vorba, dacă nu-mi fac iluzii, de un dar, un har sau cum să-l mai numesc, cu care nu-mi permit nici o „familiaritate", ba chiar îl privesc cu o sfială vecină cu teama... Nu pretind că mă aşez fluierând la masa de scris atunci când traduc sau scriu eseuri, dar am o atitudine mai destinsă, mai relativistă. În schimb, nu aş putea fi în largul meu cu poezia. Ea nu-mi cere nici un efort special, de militar trecut prin istovitoare instrucţii. Ea mi se dăruie sau nu.

– Ce loc credeţi că ocupă creaţia dumneavoastră poetică în contextul liricii şaizeciste?

– De ce mă restrângeţi la generaţia mea? În momente de exaltare, îmi spun că *sunt egalul celor mai buni*, de-a lungul şi de-a latul poeziei române!

– Şi totuşi – următorul volum, în curs de apariţie, semnat de dumneavoastră **nu** *va fi unul de versuri. Vă rog să spuneţi câte ceva despre această viitoare carte intitulată* Sub semnul eseului.

– Va apărea oare această carte? Încep să-mi pun întrebări, nu din cauza editorului, distins profesor universitar. Dar nici el nu poate face minuni contra situaţiei actuale a editurii româneşti, neomeneşte lipsită de mijloace financiare, de când Ministerul Culturii şi-a revelat incapacitatea de a mai acorda subvenţii. Cartea mea cuprinde eseuri felurite: Chateaubriand, Dostoievski, Prosper Mérimée, Balzac, André Gide şi alţii, dar şi comentarii despre autori români.

– Mă obsedează o întrebare căreia nu i-am găsit locul decât aici, spre finalul interviului. M-au impresionat paginile din Familia *scrisă în care descriaţi supliciile învăţării limbii franceze – nu pentru a comunica în viaţa de zi cu zi, ci pentru a scrie literatură în limba franceză. În acea perioadă, domnule Ilie Constantin, în ce limbă obişnuiaţi să vă rugaţi? Dar acum?*

– Doamnă Ioana Revnic, în viaţa mea intelectuală nu a fost nicicând vorba de vreun *supliciu* lingvistic – e dreptul dumneavoastră să-l găsiţi prin paginile mele publice. Mă voi fi exprimat excesiv de patetic, însă nu a fost aşa. Crisparea mea dureroasă privea doar *pronunţarea* limbii franceze, care depinde – cum m-a învăţat scumpul meu prieten Alain Paruit – de anatomia umană. Pentru cei care plonjează total în limba franceză, un obstacol trebuie luat în seamă, cel al urechii lor: dacă nu au făcut acest salt înainte de vârsta limită (15 ani), nici un efort nu mai poate ajuta: vor putea stăpâni în voie limba, dar nu şi rostirea ei. În ce mă priveşte, am stăpânit peste toate aşteptările limba franceză, fără a-i putea rosti cum se cuvine declaraţia mea de dragoste...

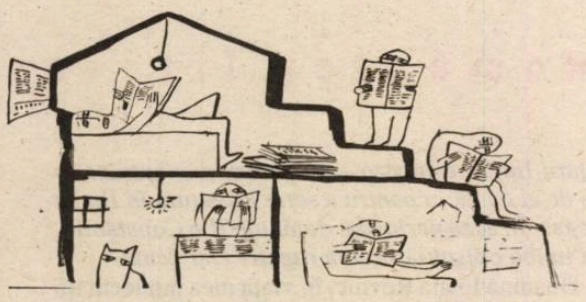
Mă întrebaţi în ce limbă obişnuiesc să mă rog, atunci şi acum. Soţia mea a profitat de vizita de sfinţire a locuinţei noastre pentru a-i aduce în bibliotecă pe cei doi preoţi. Admirabile persoane, pe care cred că le-am câştigat printr-o declaraţie preliminară: „Nu sunt un intelectual ateu, ci un om care se teme de Dumnezeu!" Cum să întrebi pe cineva dacă se roagă (şi se mai roagă) în vreo limbă sau alta? În direcţia Divinităţii (căci nu aş putea spune în faţa ei), nici nu ştiu dacă mă rog sau dacă doar îi spun, cu umilinţă, una şi alta despre mine şi aşteptările mele. Folosesc oare cuvinte în vreo limbă sau alta sau mă încredinţez pe de-a întregul gândului?

– „Viaţa mea e o fereastră/ zăbrelită des cu limite./ Iar dincolo de ea/ stă ascunsă Fiara-Infinit" – *scriaţi într-un poem din volumul* Bunavestire (1968). „Viaţa mea e o sală de muzeu/ cu pereţii goi" – *adăugaţi într-o poezie dintr-o carte publicată în limba franceză*: L'Ailleurs (Înaltăpartele – 1983). „Propria mea viaţă nu-i decât/ cocioaba unui calic" – *notaţi în* Mulţimea-singurătate *(din* Rivage antérieur – 1986). *Deşi datează din perioade biografice fundamental diferite, aceste trei definiţii lirice seamănă foarte mult. Sunt foarte curioasă cu ce aţi completa acum, pe loc, enunţul* „Mi-e viaţa ..."

– Probabil că nu aş mai formula aşa. La 70 de ani, nu mai dai astfel de consideraţii despre existenţa ce ţi-a fost acordată de Divinitate. Viziunea e mai împăcată prin comparaţie cu aceea pe care o aveam cu două decenii mai înainte. Mă stăpâneşte un fel de uimire că mi-a fost dat să trăiesc mai mult decât părinţii mei, fiindcă în neamul nostru longevitatea a fost rară. În zilele noastre, ea pare a fi mai în puterile celor născuţi după noi. Oricum, nu e firesc să contăm pe bunăvoinţa eventualelor înnoiri biologice; eu rămân supus voinţei divine, fără a mă crede un „ales" al ei, ci un simplu om stocastique, o unitate în incomensurabila statistică dumnezeiască. Toate aceste reflecţii, departe de a mă întrista, mă ajută să trăiesc. Vedeţi ce uşor ajungem la tonul apodictic?

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

Cu Gabriela Melinescu – 1963



Mii de locuitori ai orașului, aflați pe străzi sau chemați din case, din restaurante, ieșiți de la cinematografe, asistaseră la evoluția ciudatului obiect.

George Arion

Vizită de pe o altă planetă

„Personal, resping posibilitatea teoriei conspirației, care spune că OZN-urile vin din viitor, iar guvernul știe acest lucru, dar îl ascunde. Nu prea sunt dovezi privind tăinuirea."
Stephen Hawking

ÎNTR-O NOAPTE, deasupra Barintownului apăruse un obiect luminos cum nu mai văzuse nimeni niciodată. Timp de aproape zece minute rămăsese nemișcat, sau o pornise cu o viteză ametitoare spre marginea orașului, se reîntorsese la fel de rapid, urcase la o înălțime la care de-abia se zărea, coborîse, mersese în zig-zag, în linie dreaptă, în cercuri concentrice, desenase pătrate, romburi și dreptunghiuri cu traiectoria lui, apoi se înălțase pe o verticală pefectă și dispăruse ca și cum nici n-ar fi fost. Înainte de a se face nevăzut, trimisese o rază de culoare albastră, ca un semn de rămas bun consolator. Nici un moment nu se auzise vreun zgomot de motoare.

Mii de locuitori ai orașului, aflați pe străzi sau chemați din case, din restaurante, ieșiți de la cinematografe, asistaseră la evoluția ciudatului obiect. Unii îl fotografiaseră sau îl filmaseră. Dar nici aparatele de fotografiat și nici camerele de luat vederi performante ale jurnaliștilor nu reușiseră să-i capteze imaginea. Iar pe radarul aeroportului nu apăruseră decât avioanele care decolau sau aterizau.

În noaptea aceea mulți rămaseseră afară, sperând ca enigmaticul vehicul să se întoarcă. Nu mai revenise. Iar a doua zi ziarele, radiourile, televiziunile se ocupaseră cu insistență de acea apariție stranie. Știrea făcu repede ocolul lumii. Mai mulți experți în OZN-uri se deplasară în oraș, punând întrebări în dreapta și-n stânga, confruntând martori, analizându-le răspunsurile, comparându-le cu altele din cazuri similare. Dacă nu cumva avusese loc un fenomen de hipnoză colectivă, în Barintown se manifestase cel mai remarcabil eveniment din istoria ufologiei. Adepților teoriei conform căreia civilizații extraterestre ne-au vizitat în trecut, și ne vizitează și în prezent, le venise din nou apa la moară. Cluburile formate din indivizi care susțineau că fuseseră răpiți și omuleți verzi îi supuseseră la diverse experimente, sau le implantaseră cipuri pentru a putea fi supravegheați, sau doar le oferiseră o croazieră în spațiu, cunoscură o intensificare semnificativă a activității lor.

În prim-plan se mai afla o știre. În noaptea respectivă fuseseră uciși doi tineri. Cazul ar fi trecut neobservat dacă unul dintre ei n-ar fi fost băiatul doctorului Bert Smithon, un medic celebru nu numai în Barintown, mare specialist în chirurgie, invitat deseori și în Europa pentru a opera pacienți a căror viață atârna de un fir de păr. Printre cei care apelaseră la serviciile lui se număra și multimiliardarul Adam Clerk.

Paul Smithon nu împlinise 25 de ani. În noaptea în care pe cer se ivise acel obiect nemaivăzut, se afla cu prietena sa Myrthie într-un bar de la marginea orașului, unde o formație de negri extraordinar de talentați atrăgea clienți din toate straturile sociale. Paul era la al doilea pahar cu bere, Myrthie încă nu-l terminase pe primul, când în local s-a stârnit rumoare. Cineva venise de-afară, anunțând cu un glas întretăiat de emoție că, deasupra orașului, se întâmplă ceva neobișnuit. Cu toții s-au bulucit spre ieșire, unii profitând de haosul creat pentru a nu-și achita consumația, spre disperarea barmanului și a chelnerilor care deja calculau câți bani le vor trebui pentru a acoperi paguba.

După ce și-au plătit berile, Paul și Myrthie au ieșit și ei în stradă. S-au uitat în văzduh, dar n-au zărit nimic neobișnuit – obiectul – dacă era vorba de un obiect –, tocmai se înălțase la o înălțime de unde părea o stea oarecare. Dar exact când să-și spună că întreaga tevatură fusese opera unui glumeț pus pe farse, obiectul a reapărut, evoluând pe trasee incredibile. Toți stăteau cu privirile ațintite în sus, arătau cu mâna și comentau gălăgios.

Ca să vadă mai bine, fiul chirurgului și prietena lui – de fapt, logodnica, nunta fiind deja programată – s-au tras mai deoparte. În curând, au început să exclame și ei, sideați de spectacolul la care asistau. N-au băgat de seamă apropierea a trei indivizi mătăhăloși care le aruncaseră priviri furișe încă din local, în timp ce consumaseră whisky din belșug. Aceștia i-au împins într-un gang – degeaba au țipat, în gălăgia provocată de către mulțimea isterizată nu i-a auzit nimeni. Pe Paul l-au înjunghiat imediat ce au ajuns în întunericul care le oferea protecție. A murit pe loc. Pe Myrthie au violat-o toți trei, chiar în gang, după ce i-au vârât o batistă în gură. Apoi au înjunghiat-o și pe ea.

Le-au luat ceasurile, câteva sute de dolari și bijuteriile pe care le purta fata. Enervați pentru că n-au găsit asupra lor cărțile de credit, i-au izbit cu picioarele în cap, în burtă, unde au nimerit. S-au dus câteva străzi mai încolo și s-au pus pe băut într-un alt bar, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic.

Inspectorul Joseph Pyron dormea buștean când se întâmplau toate astea. Habar n-avea de întâmplarea minunată pe care o trăise orașul. De dubla omucidere află pe la ora patru dimineața, când telefonul îl trezi dintr-un somn fără vise. De fapt, soția lui auzi sunetul strident și cu greu reuși să-l determine să răspundă. Dispecerul de la secția de poliție unde era inspector îl informă că pe strada Queensy îl așteaptă două cadavre.

La locul faptei era forfota dintotdeauna în astfel de locuri. Medicul legist își făcuse deja observațiile preliminare, fotograful pozase cadavrele din mai multe unghiuri. Pyron se uimi de mulțimea de gură-cască, ținută la distanță de o bandă galbenă care demarca scena crimei.

– Ce mama mă-sii e cu ăștia?

Chiar și când nu era enervat, inspectorul își presăra zisele cu înjurături. Câteva colege îi atrăseseră atenția, în tinerețe, să nu mai fie așa de slobod la gură, dar le pusese iute la punct, trimițându-le fără să se sinchisească la origini. Acum însă nu mai îndrăznea nimeni să-i facă observații.

Cel care îl lămuri fu chiar colegul care îl adusese cu mașina. Între timp îi trecuse supărarea. Pyron îl ascultă cu o jumătate de ureche, privind la cele două cadavre pline de sânge.

– Rahat! Să le-o trag la toți ăia care umblă cu farfurii zburătoare. Și la toți ăia care cred în existența lor. Hai! La treabă! Știe vreun sifilitic cine sunt ăștia doi?

Era un sifilitic care știa și îi spuse numele descoperite pe permisele de conducere ale tinerilor. Auzind rostindu-se numele băiatului, fața i se schimonosi.

Nu cu mulți ani în urmă, Bert Smithon îi salvase viața, operându-l de un cancer la colon. Îi purta de atunci un respect deosebit.

– Cine i-a descoperit?

– Eu.

Un ins livid la față – sau poate părea așa în lumina zorilor care se iveau – se apropie mândru de el. Mirosul de băutură îi întoarse inspectorului stomacul pe dos.

– Stai mai departe! N-am la mine masca de gaze.

Insul se îndepărtă puțin, dezamăgit de modul în care fusese întâmpinat de către marele șef. Crezuse că după descoperirea lui și telefonul dat la 911 i se va asigura o clipă de glorie. Dar polițistul ăsta ciufut nu părea să-i aprecieze fapta.

– Am fost în bar până când cineva a zis că se vede ceva pe sus. Am ieșit cu toții ca la cutremur. Pe urmă unii s-au întors ca să mai bea ceva și să-și dea cu presupusul despre bâzdâgania aia din cer. Nu-i lucru curat.

– Nu mă interesează bâzdâgăniile din cer.

Din ce în ce mai pleoștit, individul cu fața lividă – nu era așa din pricina zorilor, băutura era de vină –, rosti cuvintele următoare de parcă le-ar fi împroșcat dintr-o mitralieră.

– Pe la patru fără ceva am roit-o. Aveam o presiune mare de la bere. Am intrat în gangul ăsta, pen'că e ferit. Așa am dat peste ăștia doi. Țepeni ca niște scânduri.

Pyron se cutremură. Dacă tipul s-ar fi aburit mai mult, și-ar fi slobozit udul pe trupurile fără viață.

– Am dat în marșarier, am intrat din nou în bar și am sunat la poliție. De-abia după aia m-am ușurat.

Spunând asta, se uită falnic în jur, așteptând parcă felicitări pentru că spiritul său civic triumfase asupra unor nevoi fiziologice presante.

Dar Pyron nu părea să fie impresionat.

– Ai văzut pe cineva prin preajmă?

Medicului legist i se făcu milă de individ și interveni.

– La ora aia ăștia doi dăduseră demult ortul popii. Bag mâna în foc.

Inspectorul se cutremură. Nu reușise să se obișnuiască nici după aproape treizeci de ani de poliție cu tratamentul aplicat morților. Un bețiv care era gata-gata să-și facă nevoile pe două cadavre, un medic legist care vorbea ca despre niște „ăștia" în legătură cu doi tineri care cu o zi înainte râseseră, se iubiseră, își făcuseră poate planuri de viitor, niște cheflii privind hulpavi jur-împrejur, ca să aibă apoi ce să povestească la neveste, la plozi, cu lux de amănunte, evident, și cu înfloriturі... Mai lipseau hienele de ziariști în goana lor după senzațional. Ba nu, își făcuseră și ei apariția, aferați, înarmați cu aparate de filmat, cu aparate de fotografiat, cu pixuri și bloc-notesuri.

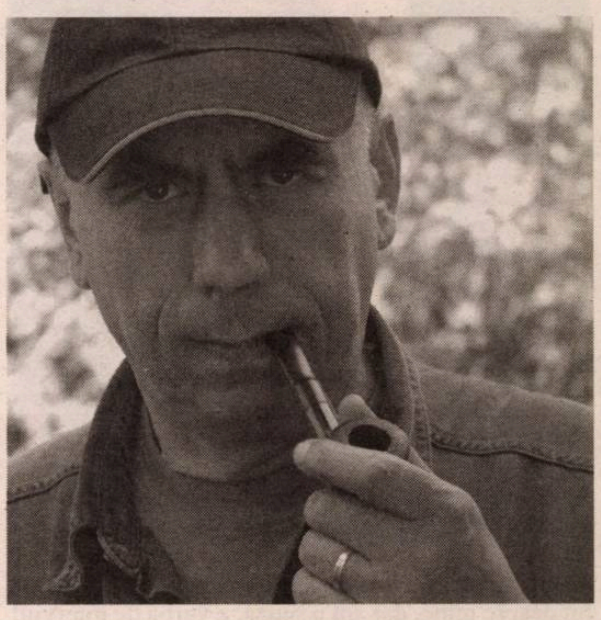
– Luați-i o declarație scrisă!

Apoi aruncă o privire jur-împrejur. Văzu montate la înălțime, pe două clădiri, camere de supraveghere. Mai erau probabil și altele, dar nu le dibui.

– Vreau înregistrările de la toate camerele de supraveghere din zonă!

– S-au luat deja.

De el se apropiară mai mulți ziariști. Se feri din calea lor și se urcă în mașină. Nu îndrăzni să-i înjure decât în gând. Dar se potoli repede.



Trebuia să redevină calm, având ceva al naibii de greu de făcut.

*

Pe Bert Smithon îl aștepta o zi obositoare. Împreună cu echipa sa trebuia să opereze un pacient care se zbătea între viață și moarte.

Se trezi, ca de obicei, la ora șase. Dormise bine, mai mult de șapte ore, fără să mai fie chinuit de visele în care îi apărea soția lui, pe care nu o putuse salva de un cancer instalat la plămâni. Chiar dacă trecuseră de atunci doi ani, încă nu se obișnuise să se trezească singur, în patul larg, unde uneori îi căuta trupul prin somn. Casa în care locuia era uriașă pentru un om singur – de la un timp, Paul dormea la logodnica lui, mai erau doar câteva zile până la nunta lor. Faimosul chirurg nu renunța la locuința asta cu trei dormitoare, cu un salon vast, cu o bibliotecă unde se strânseseră câteva mii de volume, doar din comoditate. Lipită chiar de casa lui se înălța propria-i clinică, utilată cu aparatura cea mai modernă. Miliardarul Clerk avusese și el o contribuție însemnată la înzestrarea ei. O simplă ușă și din ambianța plăcută doctorul pătrundea într-un univers al suferințelor pe care se simțea dator să le aline. Clinica nu putea adăposti decât cel mult zece bolnavi. Aici opera cazuri fără speranță pentru alții. De obicei, izbutea să-și readucă pe linia de plutire pacienții. Eșecurile îl marcau pentru multă vreme, reproșându-și că nu a atins perfecțiunea.

Tocmai își terminase micul dejun și își băuse cafeaua, când auzi soneria de la intrare. Se uită la ceas – cine putea fi atât de matinal? Deschise ușa curios. În prag se afla polițistul Joseph Pyron, pradă unor vizibile frământări.

– Joseph! Ce s-a întâmplat? Ți-e rău?

Polițistul se muta de pe un picior pe altul. Nu i se uita în ochi. Ochii de o culoare nedefinită ai unui bărbat mic de statură – nu avea mai mult de un metru șaizeci înălțime, și un cap care părea și mai uriaș pe un trup atât de scund și de firav.

– Domnule doctor... Domnule Smithon...

De câte ori fusese mesagerul unor vești triste? De fiecare dată când anunțase mame, sau tați, că băiatul, sau fata lor fuseseră omorâți, sau soți că nevestele lor fuseseră violate și ucise, fusese cumplit. Acum parcă era mai cumplit ca niciodată.

– Domnule doctor... Îmi pare rău... Băiatul dumneavoastră a fost ucis.

– Ce spui?

– A fost omorâtă și fata care era cu el.

Chipul doctorului parcă împietrise. În câteva cuvinte Pyron îi istorisi tot ce se știa până în clipa aceea. Marele chirurg se uita la el de parcă i-ar fi vorbit într-o limbă necunoscută. Polițistul nu mai știa nici ce să mai zică, nici ce să mai facă.

– Ar trebui să veniți la morgă... Pentru identificare.

Doctorul încuviință dând din cap și intră în casă. Reuși să ajungă până la o canapea unde se prăbuși ca secerat. Mai bine de o oră rămase cu capul în mâini. Când se ridică, nu mai arăta ca un om de 60 de ani. Îmbătrânise fulgerător.

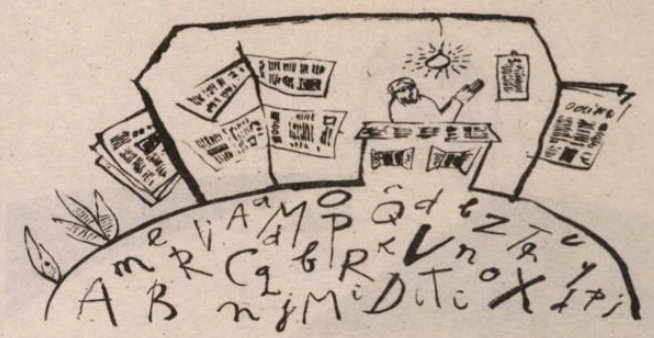
Totuși, se îndreptă de spate și o porni cu pași înceți spre ușa care dădea în clinică.

*

Polițiștii avură noroc. În două dintre casetele de la camerele de supraveghere se zăreau trei bărbați care îi împingeau pe Paul și Myrthie în gang. Apoi, ieșeau de acolo, numărând niște bani și încheindu-se la pantaloni. În secvențele astea li se vedeau și fețele. Râdeau batjocoritor.

Cei trei mai fuseseră clienți ai poliției. Ivo Branici, Li Ming, Sile Bunea – un sârb, un chinez și un țigan din România – comiseseră câteva jafuri mărunte pentru care suferiseră condamnări de câțiva ani. Niciodată însă nu făptuiseră omoruri. Dacă nu cumva scăpaseră ștergându-și urmele cu abilitate.

Au fost căutați în tot orașul. Nimeni nu știa unde sunt. Parcă îi înghițise pământul. Filtrele organizate, raziile și perchezițiile prin case deocheate n-au dus la nici un rezultat. Au fost dați în urmărire



Au trecut câteva luni. Despre globul acela strălucitor care apăruse deasupra orașului se vorbea tot mai puțin.

generală. Nici FBI-ul n-a avut mai mult succes. În schimb, s-a pornit o campanie furibundă împotriva străinilor care profită de ospitalitatea Americii și își bat joc de ea..

Au trecut câteva luni. Despre globul acela strălucitor care apăruse deasupra orașului se vorbea tot mai puțin. Fusese probabil un balon meteorologic scăpat liber într-o clipă de neatenție. Sau un nou avion secret despre care e bine să nu deschizi gura.

Nici despre moartea cumplită a celor doi tineri nu se mai amintea decât rareori. Între timp alte crime acaparaseră atenția unor locuitori tot mai înspăimântați de proliferarea violenței pe toate meridianele. Un analist deslușise în asta semnele unui apropiat război, care să potolească setea de sânge a unora și să descătușeze energiile negative acumulate la nivel planetar. Un sâmbure de adevăr o fi fost în spusele lui. Nici Măcelarul nu fusese prins și-și continua opera sângeroasă.

Joseph Pyron devenise și mai ursuz Începuse să înjure și acasă, spre disperarea doamnei Pyron care uneori își astupa urechile ca să nu-l mai audă. Se enerva dintr-un fleac – dacă nu-și găsea pantofii în locul unde îi lăsase, dacă apa nu curgea destul de caldă la robinet, dacă băiatul care îi aducea *Barintown News* întârzia din cine știe ce motiv. Un potop de sudălmi se revărsa atunci din gura lui ca un torent din munte.

Într-o zi își luase inima în dinți și sunase la ușa lui Bert Smithon. Nu-i răspunsese nimeni. Draperiile de la ferestre erau trase. Casa părea pustie. Auzise că doctorul închisese clinica și renunțase la toți colaboratorii pe care îi avea. Nu mai răspundea nici la invitațiile de a opera prin alte părți. Rareori putea fi zărit prin oraș. De fapt, mergea o dată pe săptămână doar până la un supermarket de unde se aproviziona cu de-ale gurii. Îl și văzuse de câteva ori, împingând un cărucior încărcat până la refuz, dar nu îndrăznise să se apropie de el. Un omuleț abătut, abia târându-și picioarele.

Pyron se întorsese acasă abătut. Totuși răsuflase ușurat pentru că nu vorbise cu doctorul. La urma-urmei, ce să-i spună? Că o zbârcise cu o anchetă pe care și-ar fi dorit s-o rezolve cum nu și-a dorit niciodată în alte ocazii? Să încerce să-l consoleze fiindcă i-a scăpat pe criminali printre degete? Cum mai puteai găsi cuvinte de mângâiere pentru cineva care își pierduse și fiul, și viitoarea noră, care era însărcinată în luna a treia?

*

De fapt, chirurgul fusese acasă în ziua aceea. Când auzise soneria de la intrare dăduse puțin la o parte draperia de la una dintre ferestre și îl zărise pe Pyron. Lăsase imediat draperia la loc. Se dusese înapoi în bucătărie unde într-o tigaie sfârâia niște carne. Potrivise încă o dată focul, mai adăugase niște condimente și mai așteptase câteva minute. Când cârnăciorii și chifteluțele arătară apetisant, îi luase de pe foc și îi pusese cu o paletă în niște farfurii dintr-un serviciu scump. Apoi spălase fără grabă tigaia, o ștersese cu un șervet și o pusese într-un dulap.

Cu farfuriile în mâini se îndreptase spre ușa care dădea în clinică. Făcuse o adevărată echilbristică pentru ca să nu scape farfuriile în timp ce deschidea și închidea ușa în urma lui. Pe coridor nu era nimeni. Mai deschisese o ușă și ajunsese într-un hol luminat anemic. Lăsase farfuriile pe o măsuță și pătrunsese într-un cabinet în care lumina zilei se strecura cu greu prin niște transperante metalice. Îmbrăcase un halat verde, iar pe cap își pusese o bonetă care îi făcea capul și mai mare.

În cabinet era un fișet cu două uși tip jaluzea. Lăsase una dintre jaluzele să cadă, permițându-i accesul la sertare. Dintr-unul scosese o fișă medicală pe care o cercetase cu luare-aminte. După un timp, o pusese la loc și ridicase jaluzeaua. Mai aruncase o privire jur-împrejur, ca și cum ar fi vrut să se asigure că nu uitase nimic din ce-și propusese să rezolve, și ieșise pe coridor. Luase una dintre farfurii, făcuse câțiva pași până ajunsese în dreptul unei rezerve, trăsese aer în piept, și intrase.

Pacientul stătea în pat acoperit cu un cearșaf până la gât. Din capul bandajat i se vedeau doar ochii care urmăreau imaginile de la televizor unde rula un film science-fiction, cu farfurii zburătoare, cu omuleți verzi care invadau Pământul. Nu-l auzise pe doctor intrând. Ochii lui îi înregistraseră sosirea de-abia după ce acesta se aplecă asupra lui.

– Cum ne simțim astăzi? Avem poftă de mâncare? Trebuie să avem, pentru că ne așteaptă o operație grea. Gata cu perfuziile, trecem la bucate alese.

Îi arătase farfuria al cărei conținut se cam răcise. Ochii bolnavului sclipiseă poficioși. Pe ecran tocmai izbucnise un război intergalactic.

Bucățile de carne fuseseră tăiate mărunt. Doctorul se așezase pe marginea patului și începuse să-și hrănească pacientul. Lua cu o furculiță câte o bucățică pe care i-o introducea cu delicatețe în gură. Bolnavul începuse să mestece cu poftă, înghițind cu opinteli din pricina poziției incomode. Bert Smithon îi potrivi mai bine perna de sub cap.

– Așa, așa... Scuză-mă, nu mi-am dat seama că nu stai bine. Ce-ți plac mai mult: cârnăciorii sau chifteluțele? Nu te obosi să-mi răspunzi – mestecă bine.

Glasul îi era blând, de parcă ar fi vorbit unui copil aflat în suferință.

După ce îl hrănise îl șterse cu grijă la gură cu un șervețel. Îi dăduse să bea și apă dintr-un pahar aflat pe noptieră. Bolnavul scoase un geamăt înfundat. Doctorul îl privise cu o falsă severitate.

– Pentru astăzi ajunge. Nu se poate dintr-odată atâta mâncare gătită.

Controlase monitorul de la capătul patului care înregistra temperatura, tensiunea și pulsul pacientului.

– Tensiunea 13 cu 7, puls 70, temperatura 36 cu 6... Mai să fie! După ce ieșim de-aici putem ajunge cosmonauți...

Dar pacientul nu-l mai auzise. Pleoapele i se închiseseră, coborând într-un somn adânc. Pe ecranul televizorului nu se mai vedeau decât niște dungi negre.

Doctorul derulase caseta video și o pusese de la început. Ecranul se umpluse de culori ireale, cu imagini care înfățișau explozii stelare, nașteri de galaxii, ciocniri de aștri. Se uitase ca vrăjit la ele preț de câteva clipe.

– Frumos! Foarte frumos!, exclamase el.

Îndreptase o cută a cearșafului, luase farfuria și ieșise închizând ușa cu grijă. Lăsase farfuria goală pe măsuță, luase o alta plină, și se îndreptase spre ușa rezervei învecinate.

*

Pyron mai avea doar câteva săptămâni până să iasă la pensie. De câteva ori încercase să facă un bilanț a tot ceea ce trăise ca polițist, dar, de fiecare dată, amânase să-l ducă până la capăt, lăsându-l pentru zilele în care nu avea să mai aibă nimic de făcut. Era convocat tot mai rar în cazuri grele, care l-ar fi solicitat peste măsură. O nouă generație de polițiști își făcuse apariția în secție. Dorința lor de afirmare nu scăpa nimănui.

De aceea se uimi peste măsură când șeful îl chemă într-o dimineață la el în birou. După expresia feței lui își dădu seama că se întâmplase ceva grav.

– S-a primit un telefon ciudat. Un anonim ne-a semnalat că într-un depozit de pe strada Burd se află – citez – „trei cadavre vii". Am trimis acolo un echipaj ca să verifice. Au găsit acolo – șeful începuse să se bâlbâie, nemaigăsindu-și cuvintele – ceva înspăimântător. Dar mai bine nu-ți mai spun nimic. Du-te la fața locului. E un caz pe care nu-l pot lăsa pe mâna mucoșilor care ne-au invadat și care de-abia așteaptă să ne luăm valea și să ne ocupe posturile.

La fața locului cei câțiva polițiști care ajunseseră primii acolo aruncau în jur priviri rătăcite. Pyron se apropiase de cercul pe care îl formaseră.

– Ce-avem aici?

Nu-i răspunseră, dar îi făcură loc ca să privească mai bine.

Mai întâi criminalistul crezu că pe cartoanele întinse pe jos zac cadavrele a trei copii înfășați în scutece. Dar privind mai bine le zări chipurile – erau ale unor oameni în toată firea.

– Niște pitici?, întrebase el din nou. Cine dracu a putut avea ceva cu niște pitici?

Medicul legist rupse tăcerea apăsătoare.

– Nu-s pitici. Și nu sunt morți.

– Nu-s pitici și nu sunt morți, repetase inspectorul. Atunci ce sunt?

– Niște rămășițe umane.

Pyron se aplecă peste trupurile înfășurate în cârpe, ca niște mumii. Le scrutase cu atenție trăsăturile feței. Nu se distingea nimic după care să-i recunoști – nasurile și urechile tăiate, fețele jupuite.

– Ce li s-a întâmplat?

Medicul legist îi arătă o pungă transparentă așezată lângă cei trei. O pungă cu oase, de pe care carnea fusese îndepărtată. Erau de o albeață strălucitoare în ambianța aceea plină de praf. Tibii, femururi, humerusuri, falange...

– Rahat!, zise Pyron cu dezgust.

Cu toții arătau oripilați. Cineva se duse să verse într-un colț.

– Și zici că mai sunt încă în viață?

– Sunt doar puternic sedați. Trebuie transportați de urgență la spital. S-ar putea să scape cu viață. Din moment ce aici nu e nici un cadavru, povestea nu e de competența mea.

– O fi Măcelarul?, întrebă unul.

Nu-i răspunse nimeni.

În săptămânile următoare poliția oferi din belșug informații mass-mediei avide de senzațional. Într-adevăr, celor trei li se amputaseră cu multă finețe brațele și picioarele. Rănile le erau perfect cicatrizate. Li se tăiaseră și organele genitale. Pe trup mai aveau și alte cicatrice vindecate. O adevărată operă de artă. Au fost investigați și la RMN. Medicii au descoperit că le lipseau bucăți din colon, din ficat, câte un rinichi, apendicele și splina. Iar mințile le erau complet rătăcite. Nu te puteai înțelege cu ei. Bolboroseau – și dinții le fuseseră extrași – despre omuleți verzi, despre răpiri și experimente pe oameni în nave care cutreierau prin cosmos cu iuțeala gândului.

*

Joseph Pyron ieșise la pensie. Pusese mâna pe Măcelar – ultimul lui triumf. Un dement. Nici nu mai știa numărul celor pe care îi ucisese. Avocați isteți îl scăpaseră pe ucigaș de pedeapsa cu moartea. Criminalul care îngrozise orașul avea să-și petreacă tot restul vieții într-un ospiciu, sub o supraveghere strictă. Făcuse o mărturisire completă și despre mutilarea celor trei inși găsiți în depozitul de pe strada Burd. Râsese cu lacrimi evocând cum le împuținase trupurile cu dexteritatea unui chirurg. Porecla pe care i-o puseseră jurnaliștii îl enervase la culme. De aceea dorise să demonstreze că poate mânui și cu finețe instrumentele tăioase.

Fostul polițist își găsise o nouă ocupație – creștea porumbei voiajori. Petrecea ore întregi în larma lor. Pe aceștia nu-i înjura niciodată. Chiar dacă, uneori, i se găinățau pe haine.

Pe Bert Smithon îl mai întâlnise de câteva ori. Tot la supermarket. Evitase să-i vorbească. Omulețul cu capul imens îmbătrânise și de-abia își împingea căruciorul cu cumpărături.

Dar într-o zi se hotărî să-i sune din nou la ușă. De data asta îi deschise imediat, de parcă l-ar fi așteptat. Purta un halat vișiniu. Nu mai avea aproape deloc păr pe cap. Și devenise și mai mic de statură.

Îl invită în salon. Îl servi cu o cafea și desfăcu și o sticlă de whisky vechi de 12 ani. Se uitară unul la altul, așezați în fotolii, cu o măsuță între ei.

– Îmi aduci vreo veste?

Pyron nu-i răspunse. Sorbi o înghițitură din licoarea tare și scumpă, luă și o gură de cafea. Tăcerea deveni tot mai apăsătoare.

Deodată, fără nici o legătură cu întrebarea care i se pusese cu mult timp înainte, polițistul începu să vorbească. Nu i se uita în ochi.

– Dacă aș fi trăit o nenorocire ca a dumneavoastră, aș fi pus mâna pe criminali, plătind în stânga și-n dreapta, ca să-mi fie aduși pe tavă. Mi-aș fi folosit toate relațiile. Aș fi apelat și la lumea interlopă. Aș fi pus la bătaie mulți bani. Iar dacă mi i-ar fi adus cineva, nu i-aș fi omorât. I-aș fi supus însă la niște chinuri îngrozitoare. În fiecare zi aș fi tăiat câte o felie din ei. Pe fiecare l-aș fi hrănit cu bucăți din trupurile celorlalți, având grijă să rămână în viață. La sfârșit le-aș fi spus ce-au mâncat și le-aș fi dat drumul.

Mai bău un strop de cafea.

– Din păcate, nimeni nu i-a găsit. M-aș fi mulțumit să-i văd măcar prăjindu-se pe scaunul electric. Aș fi asistat cu plăcere la execuție. Cred că și dumneavoastră v-ar fi adus o alinare privindu-i cum se zbat în clipele acelea.

Chirurgul îl aruncă o privire goală și nu zise nimic. Întinse doar mâna după pahar. Polițistul continuă să vorbească pe un ton obosit.

– Multe mi-a fost dat să văd în meseria mea. O meserie păcătoasă, care uneori te duce la disperare. Ai de-a face cu prea mult sânge, cu prea multe cadavre, și cu prea multe mistere de descâlcit. Uneori dai chix – am lăsat în urmă dosare nerezolvate, care se adaugă la alte zeci și sute, moștenite de la cei de dinaintea mea. Ucigașii în serie sunt cel mai greu de înțeles. Deseori e imposibil de explicat ce îi apucă de ucid persoane pe care nici măcar nu le cunosc. Medicina încă nu poate să le descifreze comportamentul. Cei mai ciudați sunt cei care își atribuie și omorârea unor persoane cărora nu ei le-au făcut felul. Probabil mărturisesc și crimele altora, despre care au aflat din ziare sau de la televizor, din dorința de a-și spori palmaresul. E o competiție și între ucigașii în serie.

Tăcu o vreme, urmărind zborul unui fluture care intrase pe fereastra deschisă. De-abia după ce îl văzu ieșind din încăpere își reluă vorba.

– Am ieșit la pensie. Cresc porumbei voiajori. Albi, maronii, pestriți... Universul lor e altfel decât al nostru Are reguli mai limpezi și mai conforme cu natura în care am apărut. E drept, și ei se mai încaieră pe niște grăunțe sau când sunt la împerechere. Dar sunt atât de frumoși și de prietenoși cu cei care le vor binele... Datorită lor am legat multe cunoștințe. Columbofilii fac parte dintr-un club select. Îmi pare rău că nu m-am ocupat de zburătoarele astea încă din tinerețe. Îmi pare rău și că am fost polițist.

Timp de o oră îi povesti despre obiceiurile acestor păsări deosebite – cum se drăgostesc, cum depun ouă și le clocesc, cum îi învață pe pui să zboare, cum se apără de ulii hrăpărești, la ce înălțimi se ridică și ce viteze ating, cum poartă corespondența dintr-un loc în altul, cât de utili au fost pe vremuri, când veștile circulau mai greu.

– Multe bătălii s-au câștigat cu ajutorul lor. Scriai de ce trupe ai nevoie sau unde e inamicul, atașai cu un inel mesajul la piciorușul unui porumbel, îi dădeai drumul, și el zbura la destinația dorită. Cei de acolo citeau biletul și luau măsurile corespunzătoare.

Doctorul îl asculta ca purtat în alte sfere.

Aproape goliseră sticla când Pyron se ridică luându-și rămas bun. În prag se întoarse și zise în doi peri:

– Nu mai faceți multe cumpărături. Înainte, căruciorul pe care îl împingeați era plin.

Doctorul se uită la el cu aceeași privire lipsită de viață.

Pyron urcă în mașină fără să aștepte vreo altă reacție din partea celuilalt și se îndreptă agale spre casă, unde îl așteptau porumbeii ca să le dea de mâncare. În anii pe care îi mai trăi, nici un obiect misterios nu mai plană deasupra orașului.

(Povestire din ciclul *Pe urmele lui Stephen Hawking*)

istorie culturală

Precizări la biografia lui **Matila C. Ghyka**

Principele Grigore Ghika era aşadar unicul fiu al beizadelei Constantin (1826 – 1874), întâiul fiu al ultimului domn al Moldovei, Grigore Alexandru Ghyka (1849 – 1856).

„**România literară** nr.42 din 24 octombrie 2009 mi-a găzduit un articol despre urmele lăsate de Matila C. Ghyka şi familia sa în Irlanda, ţara de baştină a soţiei lui. Au urmat alte două articole, semnate de profesorii Virgil Nemoianu şi Solomon Marcus, având drept subiect personalitatea aceluiaşi estetician şi diplomat, despre care pare că totuşi nu s-a pronunţat încă un diagnostic clar. De curând am privit, cu încântare, un film documentar pe postul internaţional francofon TV5, despre Parthenon, în care „numărul de aur", cheia de înţelegere a esteticii arhitectonice a acestuia, era considerat drept obsolet, fără a se oferi o alternativă convingătoare. Teoriile estetic-numerologice ale lui Matila C. Ghyka, care ar trebui să fie examinate în primul rând de către matematicieni, sunt privite astăzi în Occident, din păcate, drept depăşite şi inadecvate. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă nu cumva această optică e marcată pur şi simplu de marginalizarea – şi chiar excluderea – ţării de origine a literatului, din familia europeană – şi chiar internaţională – de naţiuni, ca urmare a diferitelor împărţiri ale lumii în sfere de influenţă. Nu este oare Matila C. Ghyka victima apartenenţei sale la identitatea românească, după cum au fost – şi sunt încă - numeroase alte personalităţi originare din partea carpato-danubiană a Europei ? Din păcate, ierarhiile culturale de valori, fie şi pe plan internaţional, se dovedesc puternic dependente de conjuncturile politice, de regimurile din respectivele ţări, de raporturile de forţă dintre puteri, de interese comercial-economice, politice şi poate chiar militare, nereuşind să se încadreze, cel mai adesea, într-un spaţiu olimpian al culturii.

Cum, un român putea să configureze o teorie estetică a regulilor frumuseţii, chiar dacă este vorba mai degrabă de continuarea unor tradiţii pitagoreice şi renascentiste? Acest lucru ar putea părea inacceptabil unor persoane/foruri/asociaţii de peste hotare – dacă nu cumva şi din interiorul lor. Prioritatea lui Matila C. Ghyka în domeniu – chiar şi relativă – trebuie demolată prin ocultare, şi-au zis unii probabil. Ceea ce explică aşternerea unui văl de umbră din ce în ce mai pronunţat asupra operii acestui estetician, mânuitor talentat al condeiului, care în ciuda unei anumite frivolităţi, specifice poate mediilor în care şi-a dus viaţa, merită consideraţie şi atenţie.

Exprim şi pe această cale mulţumirile mele doamnei Cătălina Macovei, şefa secţiei de stampe de la Biblioteca Academiei Române, care ca urmare a „iscodirii" mele în legătură cu imagini legate de familia Ghika, mi-a semnalat şi mi-a pus la dispoziţie, cu multă bunăvoinţă şi amabilitate, un album de desene şi caricaturi păstrat acolo ce pare – cu foarte mare grad de probabilitate – necunoscut de către istoriografia românească de artă sau de către alte discipline potenţial sensibile la astfel de mărturii. Curiozitatea mea plecase de la figura unui pictor cu totul căzut în uitare, pe nume Alexandru I. Ghyka[1], poreclit „*Rapineau*", fratele puţin cunoscut al prelatului catolic Vladimir Ghyka şi al diplomatului Dimitrie Ghyka. Albumul respectiv conţine câteva desene semnate de Alexandru I. Ghyka, dar majoritatea covârşitoare sunt datorate vărului său primar, Grigore Ghika (1867 – 1940), beneficiar şi el al unei porecle pitoreşti: „*Tête de mort*"...

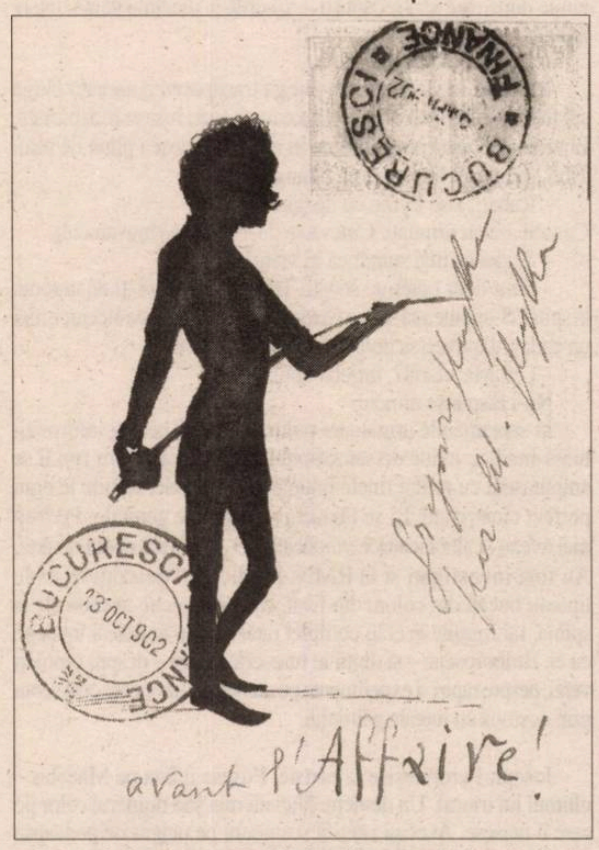
Este vorba, aşadar, de unchiul lui Matila C.Ghyka – nepotul său de soră, adoptat de el –, personaj aristocratic cosmopolit, cu totul căzut în uitare în zilele noastre, dar a cărui amintire e încă vie în mediile bucureştene ale numeroaselor sale rude. „Istoria orală" îi reţine îndelungata legătură cu mult mai tânăra Maria Mavrocordat născută Florescu, o doamnă din vechea societate boierească, care – nonagenară – a trăit până spre sfârşitul anilor 80. Principele Grigore Ghika[2] – al cărui prenume îl face atât de uşor de confundat cu numeroşi săi tizi – fusese căsătorit cu Margareta născută Cretzianu, fiica colonelului Victor Cretzianu şi a soţiei sale Elisa născută Olănescu, având, la rândul său, o fiică, Margareta-Zoe, decedată la o vârstă fragedă. Victor Cretzianu – fiul agăi Zamfirache Cretzianu şi al Mariei născută Samurcaş – era frate cu poetul George Cretzianu, tatăl diplomatului cu acelaşi nume, ministru plenipotenţiar al României în Statele Unite, la sfârşitul anilor '20.

Pe unchiul care i-a dat numele princiar, viitorul estetician şi diplomat l-a cunoscut abia cu prilejul unei călătorii, cu scop şcolar, făcute în Franţa: „Acest unchi tânăr, vesel, frumos, elegant, pentru care banii nu contau (în timpul şederilor sale la Paris avea ceea ce pe atunci se chema «o trăsură a cercului» cu ziua şi locuia la hotel *Scribe*: Ritz, Claridge, etc.nu existau încă) mi se părea unchiul ideal. De altminteri, îmi amintea, şi ca fizic şi după reputaţia de duelist de care aflasem, de eroul unui roman de Paul Féval, intitulat tocmai *L'Oncle Louis*, care se petrecea la Paris în timpul monarhiei din Iulie şi pe care Henri, Gabriel şi cu mine îl apreciaserăm mult. Le-am povestit chiar în seara de după dejunul de la *Voisin*, în timpul unui drum lung cu omnibusul şcolii, sosirea neaşteptată a acestui «unchi Louis», aproape calchiat după original. [Unchiul Grigore a petrecut aproape o săptămână la Paris; îşi făcuse o plăcere să fie văzut de prietenii lui din cerc cu o tânără femeie, frumoasă şi elegantă, pe care nimeni n-o cunoştea şi care-i intriga grozav.] În anul acela ne-am dus să petrecem vacanţa de Paşti la Marsilia, la acest unchi regăsit; avea o casă aranjată luxos, cu grajduri, cai, trăsuri şi a fost încântat şi acolo să-i intrige pe marseiezi ieşind cu doamna «necunoscută»"[3]. Era, aşadar, un *homme à femmes* acest personaj franco-român care i-a atras atenţia la un moment dat şi jurnalistului francez Jean Chalon. Spre deosebire de Matila C. Ghyka, care-l considera „frumos", ziaristul de la „Le Figaro" reproducea în biografia sa consacrată lui Liane de Pougy – curtezană pariziană căsătorită cu George Ghika, fiul diplomatului Grigore I. Ghika (din ramura zisă „Brigadier", un tiz al personajului nostru), ministru plenipotenţiar la Paris – aprecierile făcute de aceasta în jurnalul ei: „Prinţul Grigore Ghika, soţia şi câinele său, erau acolo [la hotelul Majestic din Paris, în anul 1914] în acelaşi timp cu noi, ceea ce crea confuzii în vizite şi în primirea corespondenţei. El este un mare senior, urât, caricatural, dar de alură nobilă. Manierele sale faţă de mine au fost perfecte (...) şi aproape afectuoase. Ea, Marguerite, corpolentă, burgheză, îşi strângea enormul său cioc şi îşi întorcea cu dispreţ capul când mă vedea"[4].

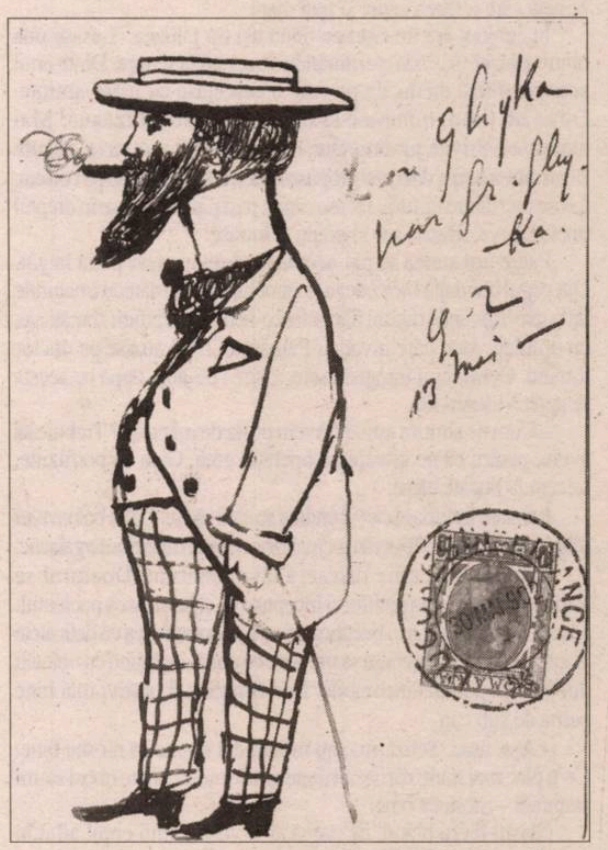
De această doamnă e legată o legendă – probabil adevărată – consemnată de prietenul ei din copilărie Constantin Argetoianu, în amintirile sale, amintiri ce trebuie desigur consultate cu prudenţă şi verificate la fiecare pas. „Se zice, şi pare că e aşa, că al doilea fiu al lui Mihail, Ionel[5] – calicul pe care mai târziu l-a cunoscut tot Bucureştiul – era în realitate fiul lui Creţeanu (asemănarea lui cu Gioni Creţeanu, fostul ministru plenipotenţiar e izbitoare). Dini Mihail a fost convins până la moarte de această filiaţiune extraconjugală; totuşi cât a trăit n-a făcut nici o deosebire – şi nici în testamentul lui – între cei doi fii ai săi"[6]. Constantin Argetoianu menţiona de altfel şi pe personajul care face obiectul rândurilor de faţă: „... pe colonelul Creţeanu [comandantul cavaleriei din Craiova] însă mi-l reamintesc foarte bine, fiindcă venea mai des pe la noi şi fiindcă era tatăl Margheritei Creţeanu (mai târziu soţia lui Grigore Ghica, «*le têtard*»), pentru care, deşi copil mic, aveam un «*febl*»"[7] [*sic*].

Din spusele vechilor bucureşteni ştiu că Grigore Ghika a locuit într-o somptuoasă casă – în picioare şi astăzi – de la colţul străzilor Nicolae Golescu şi George Enescu (fostă strada Alexandru Lahovary). Clădirea aminteşte de somptuozitatea caselor proprietarilor funciari din Craiova. În vecinătate se află casa fostă a industriaşului Herdan şi cea fostă a generalului Dumitru Iliescu, şef al Marelui Stat Major în vremea Primului Război Mondial – pe strada George Enescu –, casele Titu Maiorescu – demolată – şi Yarka – astăzi sediul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Viaţa Românească" –, pe strada Nicolae Golescu. Impregnată puternic de atmosfera „*belle époque*", casa fostă a lui Grigore Ghika – în care azi locuiesc mai multe familii – are o cupolă ce aminteşte de cea a Observatorului Astronomic de pe Bulevardul Lascăr Catargi.

Principele Grigore Ghika era aşadar unicul fiu al beizadelei Constantin (1826 – 1874)[8], întâiul fiu al ultimului domn al Moldovei, Grigore Alexandru Ghyka (1849 – 1856)[9]. Mama sa, Zoe născută Plagino (pronunţat de obicei „Plainó"), scobora dintr-o cunoscută familie fanariotă, înrudită cu Ghikuleştii şi în generaţii anterioare. De la numele acestei familii a rămas toponimul „Plaineşti", localitate din sudul Moldovei în care, după cum se ştie, a văzut lumina zilei Duiliu Zamfirescu. Bunicul voievodal, care îşi sfârşise zilele prin sinucidere în Franţa, îi conferea nepotului o aură particulară. De altfel, a şi



Silueta lui Grigore C. Ghyka (desenată de vărul său primar Alexandru I. Ghyka)



Leon Ghyka-Dumbrăveni (unchiul lui Matila C. Ghyka) (desenat de Grigore C. Ghyka)

a mulţi dintre membrii aristocraţiei, Grigore Ghika a fost participant sau martor la dueluri.

existat probabil un anumit proiect dinastic – mai mult sau mai puţin mărturisit – al Ghikuleştilor[10], ca de altfel şi al altor familii domneşti din Principate, ale căror aspiraţii spre tron fuseseră blocate de aducerea principelui Carol.

Ca mulţi dintre membrii aristocraţiei, Grigore Ghika a fost participant sau martor la dueluri: s-a numărat, de pildă, în perioada Primului Război Mondial, printre martorii unui duel între Petre Gh.Ciorăneanu, directorul ziarului „Politica" şi Grigore Filipescu, fiul omului politic conservator Nicolae Filipescu. În acea lume din primele decenii ale secolului XX, duelul era la mare modă, persistenţa sa vădind continuitatea unor mentalităţi şi cutume venite de demult.

Grigore Ghika nu i-a dat numele de familie doar nepotului său de soră, născut Costiescu. De la rude ale sale din aceeaşi ramură a Ghikuleştilor moldoveni ştiu că Grigore Ghika a mai adoptat şi pe criticul de artă şi publicistul Jacques Wertheimer, căsătorit cu Georgeta, nepoată de fiică a pictorului Gheorghe Tattarescu şi soră a pictoriţei Micaela Eleutheriade. Jacques Wertheimer-Ghika – cum s-a numit după adopţiune –, autor al unui studiu despre bunicul soţiei sale[11], a şi locuit, împreună cu ea, în casa pictorului – devenită muzeu memorial – de pe strada Domniţa Anastasia.

Albumul de la Biblioteca Academiei Române dezvăluie un talent de desenator şi caricaturist necunoscut. Cu excepţia unei frumoase siluete în negru, înfăţişându-l pe Grigore Ghika, realizată de vărul său primar Alexandru I. Ghyka[12], celelalte desene îl au ca autor pe Grigore Ghika. *High-life*-ul bucureştean de la 1900 se perindă în acest album, în care chipurile contemporanilor – majoritatea rude ale desenatorului – sunt adeseori şarjate. Caricaturile nu sunt însă maliţioase, ci mai degrabă amuzante. Naivitatea liniilor dezvăluie poate faptul că autorul lor nu era un profesionist al desenului şi al picturii. Sunt, totuşi, fără îndoială, expresive, reuşind să surprindă individualitatea personajului. Cele 42 de imagini aproape că reconfigurează societatea aristocratică a epocii, cu un umor şi o detaşare pe care numai o inteligenţă deosebită putea să le manifeste. Bântuie un uşor aer caragialesc la acest scoborâtor de domn pe care blazonul nu l-a încruntat şi nu l-a încrâncenat, ci i-a oferit parcă mai multă libertate în a-şi observa semenii.

Figurile din familia Ghika pe care le-a desenat sunt: Alexandru I.Ghyka (*Rapineau*), în patru desene; Jeannot D. Ghika, nepot de fiu al scriitorului Ion Ghica şi diplomatul Nicolae Ghica, fiul scriitorului; Dimitrie Ghika-Comăneşti[13], faimosul vânător şi explorator în Somalia. Jeannot şi unchiul său Nicolae Ghica sunt domni foarte mustăcioşi, cu păr negru, semănând mult la fizic cu Ion Ghica. De altfel şi autorul desenelor – se vede din silueta neagră care îl înfăţişează[14] (vezi ilustraţia) – este un personaj cu aer mediteranean, porecla sa putând fi citită foarte bine, printr-un joc de cuvinte şi de înţelesuri, ca „*tête de Maure*". Înrudit pe linie feminină cu autorul desenelor, un alt purtător al numelui princiar – fără a fi însă descendent din arborele ghiculesc – este Leon Ghyka-Dumbrăveni (vezi ilustraţia), proprietarul moşiei şi al conacului de la Dumbrăveni (jud.Botoşani), unde lucrase, peste o jumătate de secol înainte, căminarul Gheorghe Eminovici, tatăl lui Mihai Eminescu. Preocupat de chestiunea rurală, şi-a consacrat acestui subiect teza de licenţă, susţinută la Facultatea de Drept din Bucureşti chiar în perioada marii răscoale ţărăneşti din 1907.

Alte personaje portretizate în fuga condeiului, dar cu haz şi bun spirit de observaţie: Marie Alice Catargi; Gheorghe Grigore Cantacuzino zis „Nababul"; Grigore Olănescu; I.Câmpineanu-Cantemir, nepotul boierului patriot Ion Câmpineanu; Barbu Catargi[15], un domn distins, cu mâinile la spate, ginere al Nababului şi viitor vicepreşedinte al Jockey-Clubului Român; un Pisoski, reprezentat în două desene[16]; contele Ferdinand de Montesquiou-Fézensac (1870 – 1920)[17], nepot de fiică al lui Gheorghe Bibescu. Văr cu poetul simbolist Robert de Montesquiou-Fézensac, personajul desenat de Grigore Ghika în 1901 este îmbrăcat „la patru ace": cu mustaţă, fără barbă, în frac, cu lavalieră şi cu floare la butonieră. Intr-unul dintre desene pufăie pitoresc din ţigară.

Unele desene sunt aşternute la temperatura politică internaţională a momentului sau a epocii: războiul ruso-japonez din 1904 – 1905 se oglindeşte în imaginea unui mujic rus şi a unui militar japonez, lângă care se poate citi: „*Quand il y en a pour un, il n'y en a pas toujours pour deux*". Un alt desen având antetul „Hotel Capşa Bucureşti / Telegramă" reprezintă pe un domn fără pălărie, fără mustaţă şi fără barbă, ţinând un steag pe care stă scris: „*Deutschland über Alles* !" În spatele lui se poate citi: „*Vive la Germanie !! Es braust ein Ruf wie Donnerhall, wie Schwertgeklirr und Wogenprall, zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein* !" Deşi nedatat, se poate presupune, având în vedere că un desen alăturat este datat 1904, că şi cel cu referire la politica germană, a fost realizat cu aproape un deceniu înaintea izbucnirii Primului Război Mondial.

Rămâne totuşi un dram de îndoială: este oare acest album de desene total necunoscut? Cu mare probabilitate, da. În orice caz el poate readuce în atmosfera zilelor noastre, atât de diferită de cea a primelor decenii ale secolului XX, figura unui senior de altădată, legat de biografia lui Matila Ghyka. Asupra acestuia din urmă şi asupra operei sale merită încă a se stărui.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Despre el, vezi Mihai Sorin Rădulescu, Pictorul Albert Besnard şi prietenii săi din familia Ghika, în „Hrisovul", X – XI (serie nouă), 2005 , p.327.

[2] Deşi urmaşii domnitorului Grigore Alexandru Ghyka (1849 – 1856) şi-au scris în general patronimicul cu „y", „*Tête de mort*" – care era „*l'aîné*" al acestei ramuri – îşi trecea numele pe cărţile de vizită (dintre care deţin şi eu două exemplare) sub forma „Grigore Ghika", formă pe care o menţin şi eu în articolul de faţă. Trebuie precizat că, după cum se vede şi pe semnăturile sale de pe desenele din album, a ezitat între scrierea cu „i" şi cea cu „y".

[3] Matila Ghyka, Curcubeie, vol.I Popasuri ale tinereţii mele, Prefaţă de Patrick Leigh Fermor, traducere de Georgeta Filitti, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2003, p.57.

[4] Apud Jean Chalon, *Liane de Pougy courtisane, princesse et sainte*, Paris, Flammarion, 1994, p.181 (traducere de mine).

[5] Mai cunoscut ca Jean Mihail. El a moştenit impunătorul palat construit de Constantin (zis Dini) N.Mihail în centrul Craiovei, astăzi sediul Muzeului de Artă, construit după planurile arhitectului Paul Gottereau.

[6] Constantin Argetoianu, Pentru cei de mâine amintiri din vremea celor de ieri, vol.I partea I, ediţie şi postfaţă de Stelian Neagoe, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, pp.54-55.

[7] Ibidem, p.53.

[8] Anii săi de viaţă provin dintr-un arbore genealogic inedit al Ghiculeştilor moldoveni, realizat de Ferdinand Bartsch şi de Radu E.Ghika.

[9] Despre această ramură a Ghikuleştilor moldoveni, am mai scris în câteva rânduri: Mihai Sorin Rădulescu, Memorie şi strămoşi, Bucureşti, Editura Albatros, 2002, pp.61-65; idem, Cu gândul la lumea de altădată, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, pp.191-196.

[10] Idem, Jurnalul unui irlandez contemporan, în „Viaţa Românească", nr.11/2008, pp.86-90.

[11] Jacques Wertheimer-Ghika, Gheorghe M.Tattarescu. Un pictor român şi veacul său, Bucureşti, 1958.

[12] Repetarea prenumelui „Alexandru" în această ramură a Ghikuleştilor, ca şi în altele, se pretează la posibile confuzii: Alexandru I.Ghyka din contextul de faţă este o altă persoană decât nepotul său de văr primar, Alexandru Ghyka, fost şef al Direcţiei Poliţiei şi Siguranţei din Ministerul de Interne, în vremea guvernării legionare. Prenumele „Alexandru" provenea de la tatăl domnitorului Grigore Alexandru Ghyka.

[13] Acesta apare în două desene, într-unul dintre ele purtând o puşcă în diagonală. Legenda desenului este „*Chasseur de Comăneşti* !"

[14] Desenul – conţinând iscălitura autorului - este realizat de vărul pictor, Alexandru I.Ghyka (zis Rapineau), fiind făcut pe un plic timbrat care are două ştampile poştale, datate „13 oct.902".

[15] Este înfăţişat într-un desen împreună cu diplomatul Nicolae I.Ghica, având data 1901. Cei doi sunt numiţi „*les deux beaux-frères*".

[16] Identificarea acestuia nu este încă definitivă. Într-un desen e reprezentat un domn cu pălărie – rostind cuvintele „Am greşit !!!" – îngenunchiat în faţa altuia care ţine în sus un bici, în spatele acestuia un alt domn mai înalt având un pistol, iar în spatele acestuia se află un alt domn cu mustaţă şi cu o sabie în mână. Sub desen autorul său a notat: „Afacerea Pisoski". Într-un alt desen, având ştampila poştei „13 oct.902", pot fi văzuţi „Pisoski et Léon Ghyka / par Gr.C.Ghyka/ 1902".

[17] Despre acest personaj, vezi Ghislain de Diesbach, Prinţesa Bibescu 1886 – 1973. Ultima orhidee, traducere şi note de Const.Popescu, Bucureşti, Editura Vivaldi, 1998, pp.154-157.

calendar

16.03.1883 - s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 - s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1913 - s-a născut Radu Brateş (m. 1973)
16.03.1933 - s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 - s-a născut Serafim Saka
16.03.1936 - s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 - s-a născut Andrei Şerban Velescu
16.03.1986 - a murit Alexandru -Traian Rally (n. 1897)
16.03.2003 - a murit Haralambie Grămescu (n. 1926)

17.03.1819 - s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut Alec Duma (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut Alexandru Ivănescu
17.03.1924 - s-a născut Pavel Starostin
17.03.1929 - s-a născut Micaela Slăvescu
17.03.1939 - s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 - s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 - s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 - s-a născut Virginia Mușat
17.03.1964 - a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
17.03.1979 - a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1980 - a murit Traian Lăzărescu (n. 1904)
17.03.1994 - a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2003 - a murit Adina-Elena Arsenescu (n.1918)
17.03.2005 - a murit Adrian Marino (n. 1921)

18.03.1823 - s-a născut C.D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 - s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut Mircea I.Ionescu-Quintus
18.03.1921 - s-a născut Valeriu Anania
18.03.1926 - s-a născut Romul Munteanu
18.03.1936 - s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 - s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1973 - a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1994 - a murit Petre Pascu (n. 1909)
19.03.1865 - a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut Iuri Pavliş
19.03.1927 - s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut Viorel Grecu
19.03.1951 - s-a născut Carolina Ilica
19.03.1977 - a murit Petre Dragu (n. 1932)
19.03.1979 - a murit Al. Dima (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut Anastasie Marian Marienescu (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut Ioan (Iancu) Botez (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut George Topârceanu (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut Tr. Ionescu-Nişcov (m. 1989)
20.03.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
20.03.1943 - s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1951 - a murit Artur Gorovei (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut Al. Popescu-Negură (m. 1954)
21.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
21.03.1915 - s-a născut Călin Gruia (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut Tiberiu Utan (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut Ioan Chereches
21.03.1952 - s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1975 - a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 - a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 - a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2003 - a murit Ion Boroda (n. 1938)

22.03.1868 - s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03.1921 - s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1933 - s-a născut Ioan Victor Pica (m. 2004)
22.03.1938 - s-a născut Anaïs Nersesian
22.03.1950 - s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1954 - s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1999 - a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Voi zbura cu albinele...

O perspectivă stranie şi una ludică. În asta mi se pare că stă forţa acestei puneri în scenă.

„voi înota cu delfinii, voi amăgi pinguinii, mă voi lupta cu rechinii şi voi adormi. Nu vei ghici...cît de mult aş putea dormi. Voi locui în incinta florilor, voi inventa legea culorilor, voi avea greutatea norilor căci voi dormi. Şi nu voi şti... peste cîte mii de zile şi de nopţi mă voi trezi."

SUNĂ frumos, nu? Este ca şoapta dorinţelor de taine, senzuale şi învăluitoare, ca muzica unui vis, acolo unde puterea este miraculoasă pentru că te poate purta pe tărîmul dorinţelor şi putinţelor. Sună frumos nu doar acest fragment. Şi nu doar pentru că este *Furtuna*. Şi nu doar pentru că este Shakespeare. Sună frumos pentru că regizorul spectacolului, Cristian Juncu, a făcut, mai înainte de toate, un lucru remarcabil, care duce totul, de la bun început, într-o zonă proaspătă, poetică şi, mai ales, ludică: a tradus, din nou, piesa. Nu a folosit nici una dintre variantele existente. Limba are altă dinamică, alt ritm, cuvintele îşi găsesc sinonime vii, actuale, cu rezonanţă imediată. Sînt trezite cîmpuri semantice care, prin încărcătura lor, construiesc alte drumuri prin poveste, revelă pasaje altădată ascunse de praf. La nivelul traducerilor este una dintre problemele fundamentale în ceea ce priveşte un spectacol Shakespeare. Sînt cîţiva regizori importanţi de la noi, şi mă gîndesc repede la Vlad Mugur, la Silviu Purcărete, la Alexandru Tocilescu, la Alexandru Darie, care au simţit că vraja unei puneri în scenă după o piesă a acestui mare poet şi dramaturg, om de teatru pînă în vîrful firului de păr, are o cheie: felul în care se pune în pagină textul în limba română. Operele mari ale lui Shakespeare sau Cehov nu au fost reinterpretate la acest nivel. E o discuţie întreagă, complicată, dar, din cîte ştiu, Emil Boroghină a reuşit un proiect în acest sens, obţinînd finanţare pentru traducerea actuală a integralei Shakespeare.

Poate şi datorită inspiraţiei cu care Cristi Juncu a lucrat traducerea pentru spectacolul său cu *Furtuna* – ştiind, probabil, şi ce accente doreşte să pună, ce zone ale textului doreşte să fie luminate într-un anumit fel, ce nivel îl interesează mai tare – montarea sa de la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti are o atmosferă specială. Stăm pe scenă, lîngă actori, împreună cu personajele lor, populăm aceeaşi insulă magică. O perspectivă stranie şi una ludică. În asta mi se pare că stă forţa acestei puneri în scenă. Pe de o parte, tot planul cu Ariel – un fel de androgin în alb sau negru, cu lumină şi întuneric, demonic şi fidel, un băiat de cartier sau o apariţie senzuală, care dă tîrcoale personajelor şi face jocurile. Ada Simionică acoperă toate nuanţele acestui Ariel, mi se pare o distribuire surprinzătoare, care o provoacă cu adevărat să-şi arate valenţe dramatice şi interpretative noi sau, în orice caz, extrem de puţin exploatate. Mi se pare că acest Ariel, bizar, tacitum, uşor pervers, ţine în mînă miza ideii regizorale. Al doilea plan, formidabil, parcă de sine stătător este cel muzical. Compoziţia originală a Adei Milea aduce un tip aparte de umor, de ironie, un soi de complicitate a duhurilor care nu au nimic înspăimîntător sau ameninţător. Intervenţiile lor sînt ca o poantă, ca o evadare în alt fel de fantastic, unul paşnic, domestic, naiv, ca un basm pentru copii. Copii ceva mai mărişori...Ariel cîntă, duhurile cîntă, cîntatul devine contaminant, se întinde pe insulă şi se vîră în fiecare colţişor, în fiecare personaj. Soluţia aceasta, spectaculoasă şi foarte rafinată, aluzivă şi ambiguă, este o călătorie fabuloasă în visceralitatea şi, în acelaşi timp, în poezia lui Shakespeare. Ludicul straniu din compoziţiile Adei Milea merge mînă în mînă cu accentele pe care regizorul le pune mai ales pe Ariel şi, într-un fel, pe spaţiu gîndit de scenograful Cosmin Ardeleanu, un spaţiu selenar, ciudat, pe muchie între ficţiune şi realitate, aşa cum este construit, de fapt, întreg spectacolul. Nu ştiu exact din ce motiv, sau ştiu, dar amîn să o spun, *Furtuna* lui Cristi Juncu m-a făcut să rămîn cu gîndul la dimensiunea pe care o are toată structura muzicală creată de Ada Milea, un mare artist, la performanţa actoricească extraordinară a lui Tudor Smoleanu în Stephano – de o rigoare fantastică într-un ocean spumos de umor, fără să-i alunece nici o secundă piciorul în apele succesului, facil, la public – un actor solid într-un rol care îi vine mănuşă, un personaj pe care îl iubeşte şi căruia i se dăruieşte cu experienţa lui, cu deschidere pe care a avut-o mereu, la Ariel-ul interiorizat-complice al Adei Simionică, o actriţă care se maturizează cu acest rol, la tot planul ludic – poate cel mai izbutit – plin de detalii subtile, de un joc rafinat cu cuvîntul şi imaginea, la cele trei duhuri, trei actriţe care, prin tot ce fac, devin de prim plan, Roxana Ivanciu, Cristina Moldoveanu, Mihaela Popa, la pianul suspendat deasupra sălii unde ar fi trebuit să stea spectatorii,un instrument solitar, care ne ţine minţile pe insula lui Shakespeare, acolo unde poţi avea greutatea norilor, poţi locui în incinta florilor şi poţi inventa legea culorilor. Arena unde se dispută bătălia pentru dreptul la insulă, arenă plină cu nisip de început sau de sfîrşit de lume, frămîntat de lupte, de paşi doriţi sau nepoftiţi este centrul spectacolului. Şi totul este dispus circular în jurul acestei construcţii, gradele pentru public, închizînd perfect armonia poveştii, nelăsînd să zboare misterul şi implicînd spectatorul în tainele insulei. Idee minunată a lui Cosmin Ardeleanu. Ca şi aceea pentru Caliban, care pleacă de la traducere unde Trinculo îi spune „ţestoasă". Caliban poartă carapacea unei ţestoase, adăpost misterios, care îl izolează sau nu, după bunul plac, de nebunia de pe insulă. Scena cu Stephano, Caliban şi Trinculo(bun Bogdan Farcaş) este antologică! Jocul cu numărul de picioare sau de capete care se ivesc de sub carapacea lui Caliban, joc pus în relaţie cu starea bahică în continuă creştere a lui Stephano are un haz nebun şi o interpretare actoricească minunată: Tudor Smoleanu, Andi Vasluianu şi Bogdan Farcaş.

Tudor Smoleanu (Stephano), Bogdan Farcaş (Trinculo), Andi Vasluianu (Caliban).
Foto: Maria Stefanescu

Două abţineri, însă, cu privire la scenografie. Cred că planul al doilea – cel de budoar, de bucătărie – încarcă inutil spaţiul, nu-l găsesc deloc, deloc eficient. Pe urmă, soluţia cu pijamaua pentru costume nu cred că este în spiritul montării în nici un fel, iar orice explicaţie aş putea să înşirui nu ar fi decît o forţare.

Din păcate, scenele tari, grele, dramatice, precum şi cele trei personaje – Prospero, Ferdinand, Miranda – nu mi se par izbutite. Ioan Coman,unul dintre cei mai importanţi actori ai trupei, nu găseşte drumul spre Prospero. Regizorul nu îl ajută să iasă din rostirea monocordă, monotonă, care afectează, cel puţin, debutul spectacolului, dar şi monologul celebru. În trena lui intră şi Florentina Năstase-Miranda, potrivită ca desen, dar care, iarăşi, nu reuşeşte nimic mai mult. Tînărul Ionuţ Vişan în Ferdinand este prea departe de tot ce se întîmplă. De Shakespeare, de rostirea lui, de personajul său, încurcînd-o vizibil, în relaţia directă, pe Florentina Năstase. La o anumită uniformitate îl condamnă regizorul şi pe Caliban. Sînt convinsă că Andi Vasluianu, interpretul său, un actor cu foarte multe disponibilităţi, atent cu apariţiile sale scenice, preocupat de fiecare rol, ar fi marşat pe complexitatea personajului, pe nuanţele rostirii, ale vocii sale, ale felului în care se mişcă. Lucrurile nu sînt duse decît pînă la jumătatea drumului şi regret în special pentru doi actori: Ioan Coman şi Andi Vasluianu, pentru Prospero şi Caliban.

Furtuna lui Juncu de la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti este una impregnată de o poezie năstruşnică, de un aer straniu, de soluţii consistente, de un spectacol „muzical" profund, de cîteva performanţe actoriceşti, de idei solide care relansează ispita de a vizita insula din visul lui Shakespeare. Sau al fiecăruia dintre noi. ■

Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti: *Furtuna* de William Shakespeare. Regia şi traducerea:Cristi Juncu. Muzica originală: Ada Milea. Scenografia: Cosmin Ardeleanu. Interpretarea la pian: Ioana Marinescu. Distribuţia: Ioan Coman, Ada Simionică, Andi Vasluianu, Florentina Năstase, Ionuţ Vişan, Tudor Smoleanu, Bogdan Farcaş, Mihai Coadă, Niculae Urs, Ilie Gâlea, Dragoş Câmpan, Roxana Iyanciu, Cristina Moldoveanu, Mihaela Popa.

Enescu omagiat la Roma...
și nu numai!

Actuala realizare scenică se distinge prin bun gust, coerență, construcție amplă, se distinge printr-o stăpânire magistrală a orchestrei și a vocilor, a echipei de soliști.

ÎN MOD CERT, drumurile europene ale lui Enescu, ale creației sale, nu puteau evita Italia. Atât înainte cât și după cel de-al Doilea Război Mondial. Iar traseele dăinuie în semn de pioasă amintire în memoria celor vârstnici și își fac loc în conștiința celor tineri.

Cu totul recent, în a doua jumătate a lunii martie, Accademia di Romania de la Roma – important centru al culturii noastre implantat în inima latinității – a găzduit conferința de presă destinată promoției evenimentelor Festivalului enescian.

Ediția din toamna acestui an a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu" se dorește a fi una specială. Poate nu atât prin conținut – deși anume îmbunătățiri au fost operate –, cât în ce privește vizibilitatea națională și internațională. Asemenea evenimente privind promovarea imaginii Festivalului sunt organizate în vremea din urmă de agenția „Artexim", organism al Ministerului Culturii, în colaborare cu Institutul Cultural Român; au loc în importante centre europene de cultură, la Paris, la Londra, Viena, Berlin, Bruxelles, de asemenea peste ocean, la New York.

Sunt invitați și participă ziariști, oameni din presa scrisă și vorbită, oameni de cultură. Au fost de față reprezentanți ai unor importante rețele naționale de radio și de televiziune, urcă pe scenă, cu acest prilej, tineri artiști performeri, laureați ai edițiilor anterioare ale competiției.

La Roma, la Accademia di Romania, am avut bucuria și onoarea de a susține o asemenea conferință de presă în compania acestei fermecătoare personalități a vieții muzicale a Italiei care este compozitorul, pianistul și muzicologul Roman Vlad, el însuși originar din România, cu ani în urmă președinte de onoare al uneia dintre edițiile recente ale Festivalului enescian.

Manifestă un adevărat cult pentru Enescu. Cu patru ani în urmă, în ianuarie 2005, în Sardinia, la „Teatro Lirico di Cagliari", cu prilejul premierei italiene a operei enesciene *Oedipe*, în fața unui select public de jurnaliști, de critici de artă, de abonați, maestrul Roman Vlad a susținut un veritabil spectacol, un adevărat „one man show" dedicat acestei capodopere lirice a secolului trecut; a cântat la pian, a vocalizat, a evocat momentele-cheie ale lucrării; a fost seducător în pasiunea sa atât de manifest etalată față de personalitatea lui George Enescu. Recent, la sfârșit de februarie, tot aici, la Accademia di Romania, a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii venerabilei vârste de 90 de ani! De această dată cu doar câteva zile în urmă, în același lăcaș de cultură, nonagenarul maestru a evocat cu vădită emoție câteva dintre legăturile muzicale italiene ale lui George Enescu, în mod cu totul special relația de prietenie cu marele compozitor Alfredo Casella, mai tânăr cu doi ani decât Enescu. În semn de prietenie, de reciprocă considerație profesională, primele simfonii și le-au dedicat unul altuia!

Întâlnirea prilejuită de promoția evenimentelor ediției din acest an a Festivalului enescian s-a încheiat cu un recital susținut de doi tineri muzicieni, de violonista Anna Țifu, artist de origine româno-italiană, și pianistul Giulio Biddau, amândoi originari din Sud, din Cagliari. Un program pretențios, muzică de George Enescu - prima parte a celebrei Sonate în fa minor, apoi pagini datorate lui Maurice Ravel, Cesar Franck, lui Robert Schumann, au electrizat literalmente asistența; au fost răsplătiți cu aplauze prelungite, cu insistente solicitări de revenire pe podiumul de concert. Să nu uităm, Anna Țifu a fost laureată cu distincție supremă a ultimei ediții, cea din anul 2007, a Concursului enescian. Cu doi ani mai înainte, în ianuarie 2005, Anna și-a făcut debutul în compania Filarmonicii bucureștene prezentând în compania maestrului Sergiu Comissiona, *Concertul pentru vioară și orchestră* de Jan Sibelius; a fost ultima apariție în concert, la București, a acestui minunat maestru al bagheței, plecat mult prea devreme dintre noi pe drumul fără de întoarceri. Pasionată și, în același timp, pasionantă în felul în care comunică, în felul în care se implică în actul muzical artistic, Anna dezvoltă o sonoritate violonistică cultivată, susținută de un temperament artistic pregnant. Programarea acestui fermecător tânăr artist în programele viitoarei ediții a Festivalului, constituie o firească obligație a organizatorilor.

Nu pot să nu evoc în acest context, cu anume nostalgie,

Accademia di Romania

Compozitorul Roman Vlad

Violonista Anna Țifu

activitatea curentă, în mare parte consistentă și diversă pe care o susțin aici, la Roma, Accademia di Romania și Institutul Cultural Român. Cu o zi înaintea conferinței de presă a avut loc vernisajul Expoziției artistului plastic Cornelia Mirescu – pot fi văzute pânze ce etalează o explozie de sentiment și de culoare; cu o zi după a avut loc un concert prilejuit de lansarea unei ediții discografice a *Invențiunilor pentru clavecin* de Johann Sebastian Bach, prima de acest fel realizată de un muzician originar din România, anume de clavecinista Cipriana Smărăndescu, tânăr artist stabilit în vremea din urmă la Roma, fondator și membru al Ansamblului de muzică barocă „Aliusmodum" condus de Andrea Riderelli. Sunt programate cu consecvență creații muzicale românești ce aparțin unor epoci dintre cele mai diferite, din Barocul transilvănean și până în zilele noastre, pagini semnate de Ion Căianu, dar și de Constantin Silvestri, George Enescu, Dinu Lipatti, lucrări plasate în marele circuit al valorilor europene, alături de creații majore ale repertoriului universal, creații aparținând lui Claudio Monteverdi, lui Arnold Schoenberg sau Richard Strauss. Astăzi, în continuare – și nu de azi, nu de ieri - Accademia di Romania îi găzduiește pe studenții bursieri; i-am întâlnit aici pe muzicologul Alexandra Şolea – parcurge cursuri de perfecționare la Accademia de Muzică Santa Cecilia, pe economistul Horia Popovici – își continuă studiile la Academia de Studii Economice; așa cum, cu mai bine de jumătate de secol în urmă, în perioada interbelică, spre exemplu, înaintași ai familiei mele, profesorul și arheologul Grigore Avakian, filologii Sanduht Popescu și Marcela Bogdan, și-au continuat studiile la Roma pentru a reveni ulterior, la începutul anilor '40, la București. Și astăzi, în interior, pe frontispiciul scării de onoare, este menționat faptul că edificiul a fost construit din bani publici, de către Banca Națională a României, după planurile marelui arhitect Petre Antonescu; este, probabil, cel mai impunător edificiu al domniei sale, construcție ce se încadrează în mod cu totul excepțional arhitecturii romane a epocii, de asemenea locului de pe Vale Giulia, în imediata apropiere a Muzeului Etrusc, în afara zidurilor vechi ale cetății.

Ce se poate vedea, ce se poate asculta în această perioadă la Roma? Destule. Deși Capitala Italiei nu oferă prea multe evenimente spectaculoase, percutante, evenimente pe care, însă, le poți întâlni cu sporită frecvență, la Paris, la Londra, la Berlin și chiar la Viena, spre exemplu.

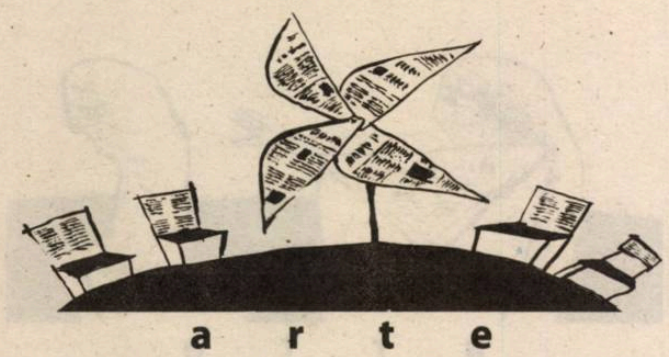
Două sunt actualmente marile instituții de cultură muzicală ale Cetății Eterne. Mă refer la Accademia Nazionale di Santa Cecilia; la început de martie celebra orchestră a fost condusă de nu mai puțin celebrul Valery Gergiev; peste numai două săptămâni același colectiv orchestral a evoluat sub bagheta octogenarului Georges Prêtre. Tot aici a concertat Camerata Salzburg condusă de Leonidas Kavakos, iar minunatul pianist András Schiff a susținut un recital integral dedicat creației mozartiene. Publicul bucureștean este familiarizat cu acești muzicieni aflați actualmente pe primul nivel al circulației internaționale a valorilor.

Cealaltă importantă instituție muzicală romană este Opera.

Este un teatru cu repertoriu de stagiune. În luna martie cele două premiere au fost *Regele gol*, un libret prelucrat după câteva povestiri cu anume tâlc, de Hans Christian Andersen, o comandă a operei române din păcate superficial tratată atât de compozitorul Luca Lombardi, cât și de regizorul Dmitry Bertman; sâmburele de înțelepciune al povestirilor originale nu a penetrat la nivelul producției scenice.

Marele eveniment al vieții muzicale actuale de la Roma se dovedește a fi noua montare a operei *Ifigenia în Aulida* aparținând compozitorului clasic vienez Christoph Willibald Gluck, unul dintre marii reformatori ai teatrului muzical în mijlocul de secol XVIII. Trebuie recunoscut, în realizarea acestei producții s-au întâlnit două puternice personalități ale teatrului muzical actual, dirijorul Riccardo Muti și regizorul, scenograful, creatorul de costume Yannis Kokkos. Rezultatul a fost realmente fabulos sub raportul creației scenice; dar și muzicale. Războiul troian, evenimentele tragice pe fundalul cărora se desfășoară marea dramă a Ifigeniei, sunt observate pornindu-se de la textul teatrului francez clasic de secol XVII, sunt filtrate în atmosfera Rococo-ului, a stilului galant al secolului următor, și prelucrate într-o viziune actuală, clarificatoare, cea care reduce drama la esențele ei. Costumul însuși devine obiect al decorului, acesta din urmă fiind redus la elementele unei arhitecturi scenice grandioase care găzduiește acțiunea, scenele de mare sugestie ale acesteia fiind inspirate din decorația vaselor; siluetele negre ale personajelor par desprinse de pe fundalul roșu al ceramicei antice. Muti știe să potențeze aspectul dramatic accentuând simfonismul evoluției orchestrale fără a copleși elementele de vocalitate. La peste o jumătate de secol după montarea precedentă, actuala realizare scenică se distinge prin bun gust, coerență, construcție amplă, se distinge printr-o stăpânire magistrală a orchestrei și a vocilor, a echipei de soliști. Pe bună dreptate a fost evitată includerea vedetelor scenei lirice actuale. În adevăr, viața muzicală a Romei găzduiește evenimente ce se ridică la nivelul circulației celei mari a valorilor.

Dumitru AVAKIAN



Angelo Mitchievici

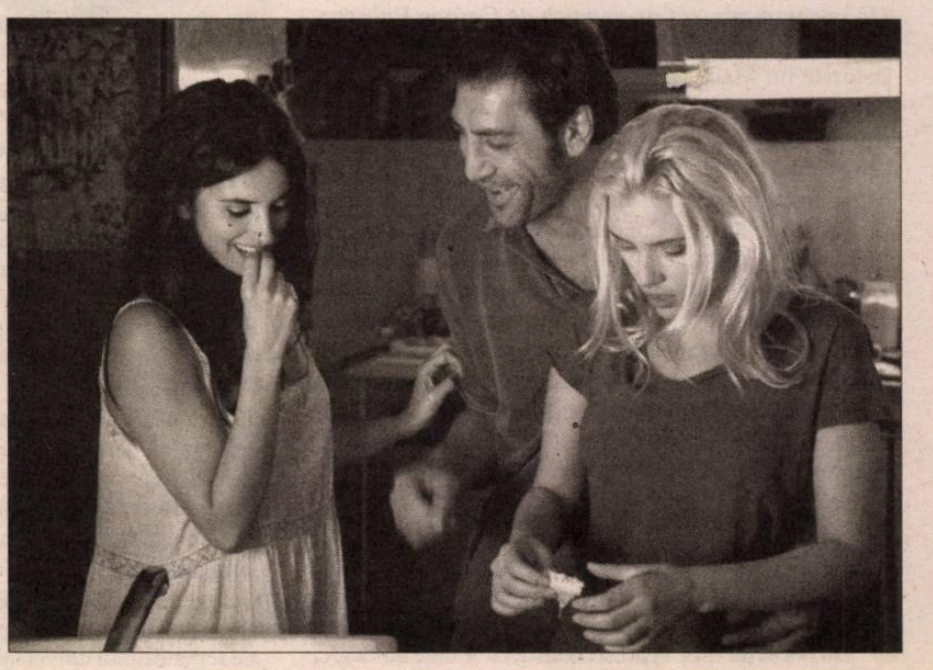
CRONICA FILMULUI

Antonio, Elena, Barcelona

Încheind pe un ton voit de lejeritate, de escală frivolă într-o ţară exotică, Naratorul lasă să se întrevadă cruzimea experienţei turistice care lasă loc unei resemnări prăfoase sau unei căutări fără sfârşit.

WOODY ALLEN este unul dintre regizorii-fluturi care nu vizitează numai o singură floare, şi cunosc o serie de metamorfoze unde urâţenia larvei, filmele caricaturale unde apare ca personaj urmărit de complexe oedipiene expandate burlesc la care se adaugă sosul introspecţiilor intelectualiste se transformă în frumuseţea policromă a aripilor de fluture cu toată graţia şi energia ascunsă în fragilitate. Filmele de început ale regizorului fac parte din prima categorie a burlescului freudist, Woody Allen jucându-se magistral cu teoriile şi punând în scenă un personaj unic, infatigabilul, analiticul Woody Allen cu ochelarii săi imenşi de fată bătrână, de o urâţenie sclipitoare ca şi inteligenţa. Un pasaj în cariera sa îl constituie filme ca *Match Point* (2005), dar mai ales *Cassandra's Dream* (2007) unde (auto)ironia din peliculele anterioare ia locul unui râs mai scrâşnit, cel al farsei tragice dacă n-ar fi şi acolo un maestru al combinaţiilor care să încurce iţele şi să scoată la suprafaţă vidul interior al personajelor. Cu o altă serie de filme, precum *Melinda and Melinda* (2004), regizorul plonjează în psihologia unor personaje sofisticate fără ironia spumoasă, ditirambică a primelor pelicule şi fără să împingă deznodământul spre abruptul tragediei. Este ca şi cum Woody Allen ar încerca să recupereze o zonă mediană, un echilibru cu armoniile şi cacofoniile lui fără însă a distruge totul pe final fie prin tragic, fie prin pantagruelicul, nimicitorul hohot de râs. Din acest punct de vedere, povestea din *Vicky Cristina Barcelona* poate părea una uşoară dacă nu uşuratică, frivolă pentru cei lipsiţi de umor, spusă de un Narator (Chrsitopher Evan Welch) cu o voce temperată, care ştie să se distanţeze şi care poate fi un alter-ego perfect al regizorului, tonul vag-ironic sună ca o veche şi şoptită melodie woodyalleniană. Două tinere americance, una blondă, Cristina (Scarlett Johansson), prezentată concis ca o fată care ştie prea bine ce nu vrea, nu şi ceea ce-şi doreşte, şi Vicky (Rebecca Hall), o brunetă conformistă, calculată şi promptă ca un ceas deşteptător, logodită cu un tânăr inspid cu scrupule aproape victoriene, Doug (Chris Messina), decid să-şi petreacă vacanţa în decorul romantic al Barcelonei la Judy Nash (Patricia Clarkson), mătuşa lui Vicky. Marea de flori viu colorate, *Sagrada Familia* a lui Gaudi cu efervescenţa nebună a arhitectului de sensibilitate suprarealistă, soarele fierbinte al Catalaniei deschid apetitul Cristinei pentru aventură. Ocazia se iveşte aproape numaidecât, amantul latin picând la ţanc cu toată recuzita seducătorului care-şi trage seva din moştenirea lăsată de Don Juan culturii europene cu care se ciocneşte tradiţia puritană a americanului cu proiecte serioase de viitor. Juan Antonio Gonzalo (Javier Bardem) are tot ce-i trebuie, este artist, poartă cu sine aura unui scandal pasional – Maria Elena (Penelope Cruz) fosta soţie ar fi vrut să-l înjunghie –, şi o cămaşă roşie de scos din minţi taurii şi nu se încurcă în ocolişuri inutile invitându-le pe cele două tinere la o partidă de sex la Orvieto unde urmează să le ducă cu avionul. Cristina acceptă dubla invitaţie, dar din cauza unei banale indispoziţii ratează startul amoros de care se bucură în mod neaşteptat Vicky, mesmerizată de decorul de flame nocturne, de cântăreţii de flamenco, care mai scapă câteva acorduri din *Concierto de Aranjuez*, de pictura lui Antonio, undeva între Pollock şi Miro, cu tuşe largi de culoare pe pânză ca nişte marcaje bizare, reflectând firea contorsionată de toreador a hidalgoului al cărui tată este poet, şi peste toate umbra misterioasă a Mariei Elena, focoasa catalană care-şi scrie cu sânge gelozia. Tot acest talmeş-balmeş erotizat are ceva facil de marfă de pe taraba cu suveniruri spaniole, puţin Gaudi, puţină *pasion espanola*, mai mult vin, (Xeres?) şi machismul febricitat al pictorului care năuceşte cele două gâşte, una bovarică, cealaltă cu reţeta respectabilităţii în poşetă. În cele din urmă, Cristina rămâne cu Antonio, iar apariţia Mariei Elena conduce nu la un război civil printre gardenii şi guaşe, ci la un *ménage à trois* în beneficiul artei, unde Cristina îşi descoperă talentul fotografic şi o nouă senzualitate care include şi un mic episod lesbian servit în sosul acrilic al luminescenţelor stacojii ale camerei obscure. În paralel este urmărit cuplul tradiţional alcătuit din Vicky, aceasta tânjind după încă o noapte a iguanei cu Antonio, şi Doug căruia i se refuză orice sare şi piper pentru a scoate şi mai bine în evidenţă stofa electrizant-libidinală a amantului latin care se oferă artei şi celor două femei devenite nedespărţite. Undeva filmul se rupe când vacanţa Cristinei şi a lui Vicky trebuie să ia sfârşit şi experienţa îşi consumă potenţialul de noutate, aici naratorul readucând personajul pe panta unui intelectualism unde se practică autoscopia şi meditaţia, în timp ce Vicky cade în plasa conformismului erotic părând destinată unui mariaj corect din punct de vedere social pe care-l regăseşte cu crizele vârstei a treia la cuplul format de Judy şi soţul ei Mark. Vicky face totuşi pasul spre aventură pe muchie de cuţit, dar găseşte acolo tensiunea insuportabilă dintre Maria Elena şi Antonio cu o scenă hilară în care descărcarea unui revolver are ceva din presiunea psihologică a exploziei pe care o face un dop de şampanie. Ceea ce curge nu este nici lacrimă, nici sânge, ci cuvinte, într-un flux nebun, declaraţii pasionale, amor de *mis amores* etc. ceea ce o descurajează pe fata cuminte studiind identitatea catalană ca pe alfabetul chirilic. Din păcate, această pasiune *latino* pare livrată la a doua mână, după un Baedecker, iar dacă vrei să-ţi faci o idee, mai bine vezi filmele lui Almodovar, *Matador* (1968), *Carne Tremula* (1997) sau *That Obscure Object of Desire* (1977) al lui Luis Buñuel. Altceva atrage însă în filmul lui Woody Allen; tonul calm, uşor compasional al poveştii ascunde dubla poveste a unui eşec. Un eşec pe măsura celui al tânărului din *Turnul de abanos* al lui Fowles care realizează că nu înseamnă nimic pe lângă arta pictorului cu *cojones*, grotesc ca un satir, dar plin de viaţă explodând în afara oricărei convenţii sau reguli de bună purtare în imprecaţia amestecată cu salivă şi limfă a celui care-şi deschide venele să picteze cu sânge precum suprarealistul Oscar Dominguez. Cele câteva ceasuri magice smulse hazardului vor fi cele mai frumoase pentru Vicky care îl va compara pentru tot restul vieţii pe soţul sclifosit şi plin de el cu pictorul, bărbatul de rasă, vulcanic, cu o sălbăticie de mascul nedisimulat, şi de fiecare dată soţul va ieşi şifonat, mediocru din comparaţie. În ce o priveşte pe Cristina, ea s-ar putea să mai aibă o şansă, însă căutarea a ceva nou, nu promite un sfârşit şi nici fericirea. Într-un fel, ea este cea mai câştigată din această experienţă pentru că îşi defineşte măcar o posibilitate de explorare. Încheind pe un ton voit de lejeritate, de escală frivolă într-o ţară exotică, Naratorul lasă să se întrevadă cruzimea experienţei turistice care lasă loc unei resemnări prăfoase sau unei căutări fără sfârşit. Şi aici avem sarcasmul lui Woody Allen trecut prin nenumărate filtre pentru a deveni din otravă sirop de tuse, pentru că *pharmakonul* poveştii îşi relevă nu atât caracterul de medicament care vindecă bovarismul Cristinei şi seriozitatea excesivă a lui Vicky, cât cel de otravă care dizolvă ignoranţa benignă şi protectoare fără a mai pune nimic în loc, decât o cruzime lentă. În acest fel cred că filmul lui Woody Allen se poate salva de la comedia vacanţieră cu americani seduşi şi abandonaţi de farmecele de târfă regală a Europei şi de la pasionalismul de telenovelă dusă la bibliotecă. Poate că această ciocnire a celor două lumi stă în spatele experienţei erotice a celor două tinere femei, experienţă care întinde degetul spre arhitectura eclectică a lui Gaudi, fără nicio noimă pentru spiritul bine temperat, structurat, chivernisit american aşa cum se poate el vedea în zgârie-norii care sprijină cerul să nu cadă. ■

Vicky Cristina Barcelona (2008). Regia: Woody Allen. În rolurile principale: Scarlett Johansson, Penelope Cruz, Javier Bardem. Gen: Comedie, Drama, Romantic. Durata: 97 de minute. Premiera în România: 03.04.2009. Produs de: Mediapro. Distribuit în România de: Independenta film.



Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor i-au oferit artistului un spaţiu vast şi exclusiv pentru exercitarea visului în plină realitate.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artişti în epură

Mircea Bochiş

Ca structură psihologică, Bochiş este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilităţile simbolismului şi de risipa energetică a expresionismului, dar într-o variantă oarecum sceptică, uşor temperată prin luciditate şi supraveghere cerebrală. Coborît, pe de o parte, din memoria peisagismului complex al Şcolii de la Baia Mare, în care se revarsă cam toate tendinţele europene ale timpului, şi, pe de altă parte, dintr-o filozofie abstractă a peisajului citadin şi a fabulaţiei propriu-zise, dintr-o continuă utopie a acestora, Bochiş reuşeşte, finalmente, un lucru surprinzător: el subminează ideea de peisaj natural şi de spaţiu public, adică anihilează reperul exterior şi invalidează reflexul. Cu alte cuvinte, el scoate modelul din relaţia clasică **observaţie-prelucrare-transpunere** şi mută frontul de lucru din afară în interior. Imagistica lui Bochiş este o creaţie eminamente mentală, un produs pur al ficţiunii şi al reveriei. Spre deosebire de cea clasică – o formă de celebrare a lumii „obiective“ – , iconografia sa este, de fapt, o antiiconografie, o fugă din real, un substitut livresc şi o proiecţie ideală. Asemenea unui copil care, prin fabulaţia jocului, evadează cu adevărat din contingent, Mircea Bochiş, prin fabulaţia din spaţiul luxuriant al imaginaţiei, îşi construieşte un alt areal, o grădină fantasmatică, o faună voluptuoasă şi un vis paradisiac.

Florin Ciubotaru

Imaginarul lui Florin Ciubotaru are, la scara percepţiei umane, logica interioară a unei cosmogonii şi dinamica strictă a unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, dintr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, energii primare şi nenumărate forme în stare germinativă, se desprind, încetul cu încetul, reperele unei realităţi aproape tactile. Amestec de luciditate şi de senzuallism, de calcul rece şi de erupţii prin supraîncălzire, de austeritate geometrică şi de revărsări panteiste, arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar şi pe acelea ale unei confesiuni existenţiale profunde şi prelungi. Construcţia cromatică, oricît ar părea ea de spontană, se sprijină întotdeauna pe memoria unei rigori analitice, după cum semnul plastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din hieratica axiomei grafice, explodează în structuri irepresibile şi forţează, pînă la anulare, limitele pînzei. Există în această dorinţă de organizare şi de acoperite a suprafeţelor mari, a spaţiilor din tablou şi de dincolo de ramele sale, o puternică tentaţie a posesiunii, a supunerii simbolice a realului, a codificării lumi vizibile în totalitatea ei, dar şi o spaimă profundă de vid, un disconfort ontic în faţa golului, a acelui gol prin care nu răzbate nimic în afara foşnetului mătăsos al aripilor morţii. Între convenţie şi viaţă, între privirea ludică şi interogaţia gravă, între rigoare şi libertate, între construcţie şi disoluţie, pictura lui Florin Ciubotaru este un factor unificator. Un vas comunicant care echilibrează tensiunile. O punte!

Ion Grigorescu

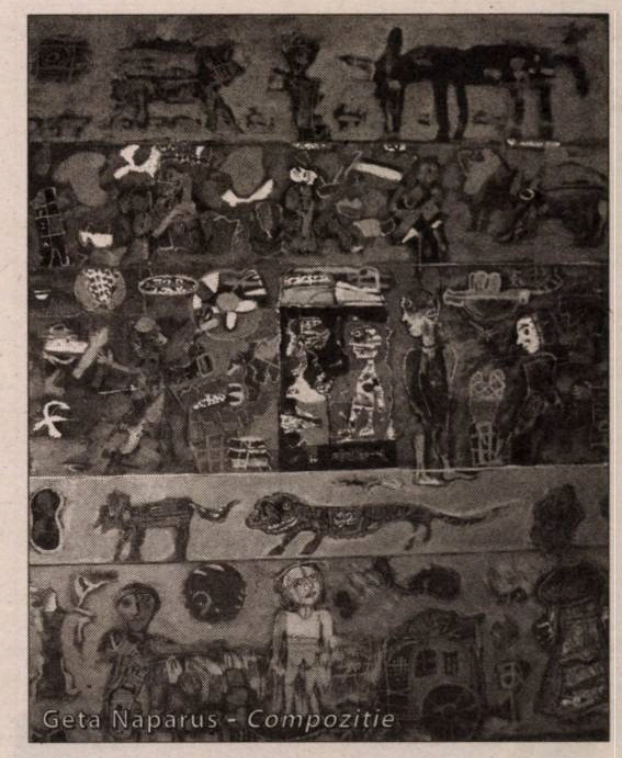
Adică Grigorescu Ion, aşa cum îi place artistului să-şi spună, sfiindu-se ca un recrut la vizita medicală în faţa ideii de a fi persoană publică, oferă tot ceea ce este mai interesant într-un continuu spectacol al scindării. Pe de o parte, narativ şi iconolog, el îl caută pe Dumnezeu cu o obstinaţie şi cu o umilinţă aproape de masochism, iar, pe de altă parte, îşi exihbă permanent fascinaţia pentru amorf şi coruptibil, pentru materia precară şi pentru miasmele cărnii intrate ireversibil în fermentaţie. Citatul din Biblie, invocaţia cristică şi transparenţa icoanei, ambalate în note de jurnal şi în felurite cogitaţii colorate moral şi metafizic, se împreună cu trupul nud din fotografii, costeliv pînă la ascetism, al artistului însuşi. Sau, mai exact, imponderabilul organ al credinţei şi al devoţiunii este contrapunctat prompt de organul celălalt, evident ponderabil, care se smulge din ceaţa peliculei alb-negru şi se odihneşte molcom pe coapsă ori pe unde apucă. Schizoidia unei asemenea viziuni este doar aparentă. Ion Grigorescu, niţel narcisiac, niţel voluntarist în propoziţiile plastice, încearcă să concilieze celestul şi derizoriul, spiritul şi carnea, atemporalul şi efemerul în categoria unică a Creaţiei. Corpul însuşi, în nuditatea-i mai degrabă fertilă pentru sămînţa păcatului, este recuperat ca arhitectură sacră şi ca reflex al lui Dumnezeu, după cum sexul nu mai este privit, conform reţetelor curente, dojenitor şi cu ipocrizii puritane, ci cu toată consideraţia care i se cuvine, ba chiar ca posibil subiect al unor efuziuni lirice foarte apropiate de pathosul reţinut al rugăciunii.

Sasha Meret

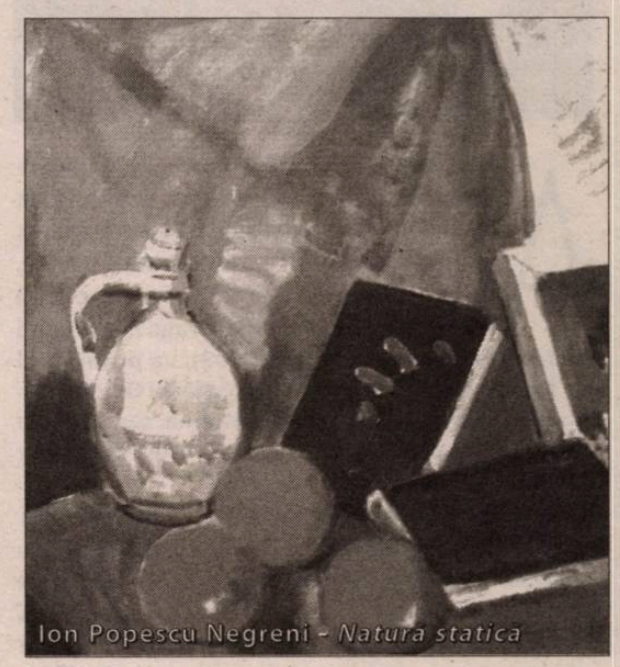
Nu este nici pe departe un artist comercial şi nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică şi cea exterioară în aceeaşi măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă şi fundamental nonfigurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcţie de reprezentare simbolică şi nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie şi aspiraţie, între visul recuperator şi cel proiectiv, Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, şi unul religios în particular. Nefiind doar o convenţie grafică sau o modalitate obişnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecinţă, o formă subtilă de meditaţie filozofică, de angajare morală şi de afirmare a credinţei. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală şi nu livrescă) a sacralităţii textului, a identificării transcendenţei cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecţia civilizaţiei hebraice cu lumea imaginii arabe şi cu proiecţiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creştinismului de factură orientală.

Georgeta Năpăruş

Chiar dacă succesiunea registrelor pe verticală şi ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruş este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în acelaşi plan, formele sale nu comunică între ele altfel decît plastic. Deşi apropiate, ele trăiesc autonom, deşi juxtapuse, ele sfîrşesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii şi o metaforă dezvoltată a realităţii înseşi. Dar a unei realităţi care a ieşit din amorf şi trăieşte deplin experienţa maximei diversităţi într-o exemplară unitate. Într-un anume fel, pictoriţa preia, la altă scară, mai puţin mecanică şi, în consecinţă, mai puţin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, şi se extinde pînă la aparenta disoluţie. Însă strategia percepţiei rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăieşte în aceeaşi fluctuaţie,



Geta Naparus - *Compozitie*

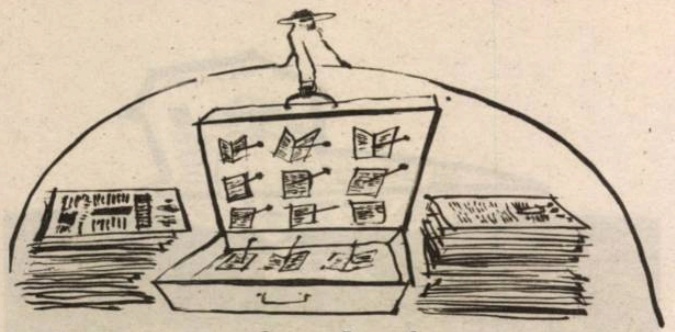


Ion Popescu Negreni - *Natura statica*

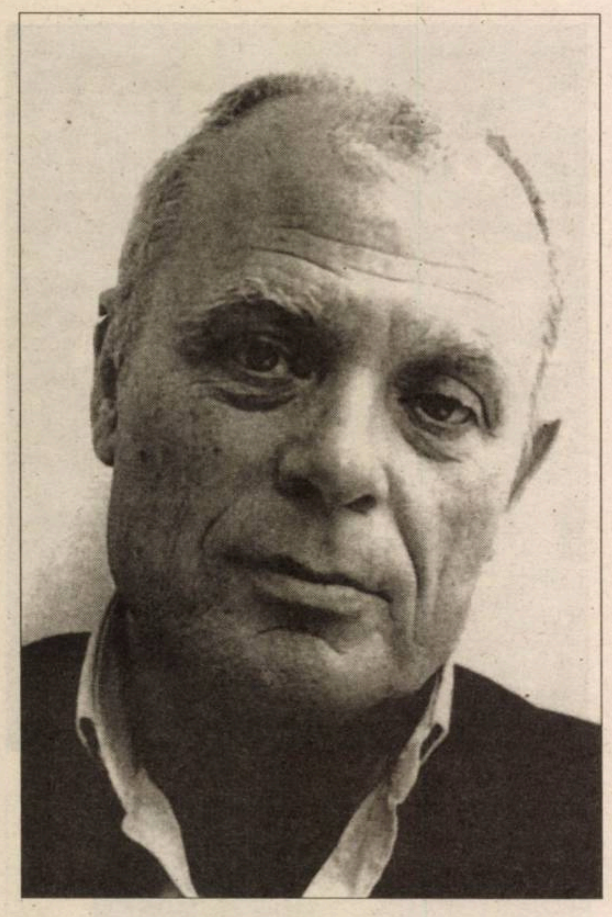
în aceeaşi abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între **parte** şi **întreg**. Între un **întreg** infinit ca forţă de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pînzei, şi o **parte** ea însăşi mărturie a întregului prin bogăţia sugestiilor coagulate pe un spaţiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruş creează metonimii plastice şi redefineşte noţiunile în cîmpul imaginarului. Eposul ei, atît de confortabil şi de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminate implacabil de ignoranţă şi ameninţate permanent de uitare.

Ion Popescu-Negreni

A fost unul dintre ultimii artişti cu educaţie interbelică din pictura noastră de astăzi care, în ciuda faimei şi a respectului de care s-a bucurat, nu a făcut şcoală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi şi fără urmaşi artistici direcţi, el a ştiut să-şi transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, uceniciile, nici nu prea există. Rafinamentul cromatic şi extrema delicateţe a compoziţiilor, lirismul difuz şi vibraţiile imponderabile însoţesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calităţile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor i-au oferit artistului un spaţiu vast şi exclusiv pentru exercitarea visului în plină realitate şi pentru disoluţia lumii reale într-un univers armonios, suav şi incantatoriu. ■



Talângile iezilor zăngăneau în capela fără icoane, redusă la trei pereţi calcinaţi şi la un fragment de altar cu feţişoară de masă scufundat în plante agăţătoare.



Avanpremieră editorială

António Lobo Antunes

Dulci miresme, blânzi morți

ANTÓNIO Lobo Antunes, romancierul care a înnoit radical modul de a scrie romane, nu numai în Portugalia sa de baştină ci şi în numeroasele ţări în care a fost tradus, laureat, printre alte multe premii şi distincţii, al Premiului „Ovidius" la Festivalul Zile şi Nopţi de Literatură de la Neptun (2003), va primi titlul de Doctor honoris causa al Universităţii Ovidius din Constanţa în luna mai a.c. Ceremonia, care trebuia să aibă loc anul trecut, a fost amânată din motive de sănătate.

Printre nenumăratele poveşti ce se întrepătrund, precum părţile unui op polifonic cu variaţiuni, în Ordinea naturală a lucrurilor, roman a cărui traducere românească va apărea în curând la Humanitas Fiction, se află şi această poveste de dragoste – fără viitor nici happy end – dintre un bărbat matur şi insignifiant, împovărat de multe traume familiale, şi o tânără abia ieşită din adolescenţă, şi ea marcată de o boală incurabilă. Ca întotdeauna, lirismul debordant se împleteşte cu ironia, uneori chiar cu sarcasmul, menite când a-i pune surdină, când a-l reliefa, în proza acestui autor care a aplicat o pecete inconfundabilă asupra literaturii universale din ultimii treizeci de ani.

PÂNĂ la şase ani, Iolanda, n-am cunoscut familia mamei mele nici mireasma castanilor pe care o aducea din Buraca vântul de septembrie, cu oile şi iezii ce se căţărau pe Calçada în direcţia cimitirului părăsit, însoţiţi în clinchet de zurgălăi de un bătrân cu basc şi de vocile morţilor. Chiar şi astăzi, dragostea mea, întins în pat aşteptând ca Valiumul să-şi facă efectul, mi se întâmplă la fel ca în serile de vară când mă culcam, căutând răcoarea, într-un cartier de morminte năruite: simt cum un ornament de cavou îmi striveşte piciorul, aud iarba de pe morminte în cearşaf, văd serafimii şi Cristii de ipsos care mă ameninţă cu mâinile sparte; o femeie cu pălărie planta verze şi napi printre rădăcinile chiparoşilor; talângile iezilor zăngăneau în capela fără icoane, redusă la trei pereţi calcinaţi şi la un fragment de altar cu feţişoară de masă scufundat în plante agăţătoare; iar eu urmăream cum înainta noaptea lespede după lespede, coagulând binecuvântările sfinţilor în pete de întuneric.

Dar ieri, de exemplu, îmbrăţişându-ţi corpul în timp ce aşteptam ca bunăvoinţa medicamentului să mă salveze de tresăririle memoriei, mi-a venit în gând un asfinţit de demult, din cincizeci sau cincizeci şi unu, cu răzoarele din grădină proaspăt udate, domnul Fernando, în maiou, făcând gimnastică pe balcon, şi o rostogolire de mâţe în curtea de lângă bucătărie, cu mine cocoţat pe zid adulmecând adierile din Monsanto şi auzind caii monarhiştilor înfrânţi care coborau muntele (cum mi-a povestit dona Anita, domnişoară pe vremea aceea) în drum spre celulele penitenciarului.

Nu înţeleg de ce, scumpo, nu te-ai interesat niciodată de copilăria mea: de câte ori vorbesc de mine ridici din umeri, gura ţi se strâmbă, pleoapele ţi se alungesc a dispreţ, riduri batjocoritoare ţi se ivesc de sub bretonul blond, aşa că tac în cele din urmă, ruşinat, aşezând paharele, farfuriile şi tacâmurile pe masa de prânz, în timp ce mătuşa ta tuşeşte în cămară şi taică-tău butonează televizorul în căutarea stridenţelor telenovelei. Şi totuşi, Iolanda, de îndată ce adormi, faţa ta boţită în pernă îşi regăseşte nevinovăţia de la creşa de odinioară, aşa cum te-am văzut, pentru prima dată, în patiseria de la colţul liceului, când degetele tale pătate de cerneală şi caietele tale de şcoală m-au emoţionat de o bucurie fără noimă, de îndată ce adormi şi o albeaţă de ulm cu păsări ne traversează odaia, perorez fără să râzi de mine, fac conversaţie, plutind deasupra ta, cu palmele tale inerte şi coapsele tale fără apărare, iar casa unde am locuit înainte de a sta cu familia mamei mele apare din noapte, ivită printr-un defect al oglinzii sau din sertarul comodei în care rufăria noastră se amestecă laolaltă cu cuiburi de molii şi clanţe de aramă, de când în urmă cu câteva luni mi-ai poruncit Vino iar eu m-am şi prezentat, cu umbrela şi două valize uzate, în acest mic apartament din Quinta do Jacinto, în Alcântara, ca să explic că da, că sunt cu treizeci şi unu de ani mai în vârstă decât tine dar slujba la stat, domnule Oliveira, nu e deloc de lepădat, evident că voi plăti lumina, chiria şi notele de la măcelărie.

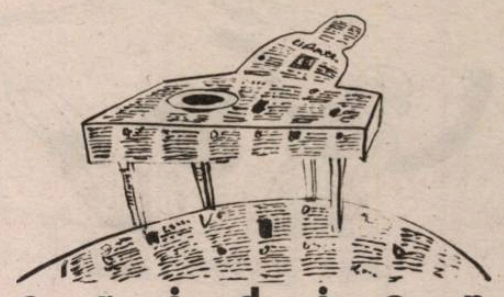
Dragostea mea, ascultă. Poate că m-ai înţelege în somnul tău, poate că trupul tău s-ar debarasa de orice ironie la adresa mea şi m-ar iubi, poate că pleoapele tale, acum blânde, ar tresări dacă îţi voi spune ce mult mi-ar plăcea să mă atingi şi să mă laşi să te ating, poate că ai sprijini de mine smocul de peri de pe pântecul tău, iar genunchii ţi s-ar deschide încet peste o umedă, netedă, fragedă moliciune de grotă care-mi încătuşează dorinţa cu o fermitate de fildeş. Dar de astă vară mă ignori, îndrăgostită de un coleg de an cu acnee iritată şi tulee ce abia se ivesc, care ne vizitează sub pretextul unor nelămuriri la geografie sau la matematică şi îmi strânge falangele, până ce oasele-mi pocnesc, salutându-mă cu atâta cruzime. Redus la o vagă rubedenie cu vestă, cravată şi păr rar şi cărunt, incapabil să stau în cap, incapabil să citesc fără ochelari, incapabil să alerg douăzeci de metri din cauza ezitărilor inimii, incapabil, în definitiv, să concurez cu puştiul acela plin de coşuri, mai înalt decât mine, fără burtă, fără chelie, fără proteză, ai cărui optsprezece ani mă învinge, aştept noaptea, într-o nemişcare de tarantulă, când corpul tău, condimentat cu uleiul şi oţetul pastei de dinţi şi cu parfumul ieftin, se adună ca să se acomodeze cu salteaua, când cadenţa pieptului tău devine misterioasă ca a vapoarelor, când buzele tale, transformate în pâlnie datorită bosumflării somnului, expiră un sărut care nu mi-e destinat, aştept noaptea, măsurând densitatea întunericului în funcţie de insomnia tatălui tău şi de bronşita mătuşii tale de cealaltă parte a peretelui, şi îmi reiau povestea de la episodul unde o lăsasem, reîntorcându-mă, Iolanda, la casa unde am locuit înainte să cunosc familia mamei mele, cu ale sale şase mii de coridoare, ale sale şase mii de ascunzişuri, ale sale şase mii de cotloane, casa, casa, Dumnezeule, înconjurată de pescăruşi pe faleză şi de vapoarele oceanului, de porţi bătute de vânt şi perdele în zdrenţe, cu firma Hotel Central în semicerc pe faţadă şi cei trei agenţi ai poliţiei secrete, mereu în negru, cu braţul ridicat pentru salutul nazist, care-şi beau, în micuţa sală, orzul de dimineaţă.

Şi atunci îmi amintesc de echinocţiurile care abăteau din drum codobaturile aşezate pe vitrina cu cristaluri, de ornamentele balustradei şi de toropeala sinuzitelor, de furtuna măturând piaţeta din faţa pensiunii, cu un anticar în întuneric şi vitrine cu evantaie spaniole şi nişte Buddha reparaţi, atunci îmi amintesc de garajul mecanicului albinos care repara automobile vara, târându-se spre măruntaiele motoarelor. Bufniţele, Iolanda, se striveau de ferăstruica de la cămăruţa mea, lipită de camera bucătăresei cu o tinetă-latrină lângă pat şi refluxul veşnic fierbând sub capacul cu sită, iar oaspeţii din hotel eram noi doi plus naşa mea şi cei trei agenţi ai poliţiei secrete, deşi, când venea luna iulie, se curăţa plaja de rămăşiţe, venea o căldură amară să potolească valurile, şi imediat bucătăreasa şi bătrânica se succedau în vestibul, cu tricotajul în poală, făcându-şi iluzii că dintr-un taxi miraculos avea să debarce un grup de americance rebegite, învinse de angoasa pinilor şi de arcurile tapiseriei.

Dacă mă gândesc, dragostea mea, la târguşorul cu câteva cabane prăpădite, fără proprietar, unde păianjenii îşi ţeseau părăsirea, în echilibru pe râpe şi ţipătul păsărilor, şi îl compar cu acest apartament din Alcântara lângă trecerea de nivel a trenului şi vapoarele de pe Tejo care ne ating feţele de pernă încununate cu delfini, picioarele mele caută, fără să-mi dau seama, concavitatea genunchilor tăi, şi-mi comprim pieptul lângă spatele tău implorând o protecţie care mă umileşte fiindcă mi se pare ridicol ca un bărbat de patruzeci şi nouă de ani să caute sprijin la o fetişcană de optsprezece ce visează arhangheli cu motorizate îmbrăcaţi în bluzoane de piele, accelerând, ca să o salveze de bătrânelul inofensiv care sunt eu, zăpăcit de timiditate şi de surprindere. Şi totuşi, Iolanda, să nu crezi că viaţa mea într-un sătuc din regiunea Ericeira unde eucaliptii picurau lacrimile unei mâhniri fără leac nu era agreabilă: ba da, era agreabilă. Când sciatica nu o chinuia, descărnând-o de suferinţă pe saltea, bucătăreasa juca cu mine cărţi în camera cu bazinul stricat, în timp ce agenţii poliţiei secrete făceau să tremure podeaua peste capetele noastre, imaginând torturi şi închisori. În unele dimineţi de toamnă marea şi vântul se domoleau şi se putea distinge o limbă de nisip rapid populată de corturi, coşuri cu mâncare, piramide de papuci şi familii în halat. Mimoze răsăreau din stânci iar în cabane pluteau lămpile locatarilor de odinioară, până ce un autocar aduna vilegiaturiştii care mergeau hurducăindu-se spre Lisabona, în timp ce valurile înghiţeau plaja, cerul se întuneca de nori de furtună cu creste de pescăruşi ţipând peste stânci, coroanele copacilor eliberau stoluri de cintezoi demenţi, iar naşa mea, fără să-i pese de furtună, îşi lua croşeta şi visa la americance extravagante, gătite cu sandale şi pălării de panama ca pentru o expediţie la tropice.

Un tren a sfâşiat noaptea perpendicular cu felinarele de pe Avenida de Ceuta şi paralel cu fluviul mărginit de magazii, de pontoane, de macarale, de scripeţi, de containere şi de camioane, aşteptând mijirea aurorei şi muncitorii care mergeau către Tejo, greu de distins în ezitarea soarelui.

Trenul, dragostea mea, s-a deplasat spre Estoril şi Cascais (de aici de unde locuim disting în depărtare târguri care strâng între degete albatroşi şi pacheboturi)



Poate că refluxul o fi descoperit vreo deschizătură printre stânci, poate că o lumină strâmbă o fi însufleţit salciile pletoase şi ghivecele cu magnolii.

iar acest etaj întâi al nostru din Quinta do Jacinto a vibrat ca şi cum un vârtej de biele l-ar fi spintecat dintr-o lovitură, zgudind pe rafturi urşii de lut şi elefanţii de sticlă, paiaţele de cârpe şi un Wagner cromat, şi făcând să cadă, de pe comodă pe jos, cutiuţa emailată în care îţi ţii inelele, brăţările şi cerceii din argint fals oferite de mine de Crăciun, dacă-mi rămân ceva bani din subsidiul de la stat. Trenul s-a deplasat spre Estoril în timp ce zornăiau clopote şi becuri se aprindeau şi se stingeau, a răvăşit clădirile din Alcântara şi tu te-ai răsucit în somn, fără să te trezeşti, până ce te-ai întors spre mine cu un geamăt de copil. Gleznele ţi s-au lipit de ale mele, şi fără a înceta să vorbească gura mea s-a apropiat, şireată, pe furiş, cu grijă, de gura ta: îţi mirosea răsuflarea, îţi mirosea părul, îţi mirosea gâtul, îţi mirosea cutele taliei, cutele pântecului, şi era gata să-ţi mângâie pubisul, să simtă din ce ţesătură eşti făcută, când mâţa, speriată de frenezia bucuriei mele, a sărit de pe cuvertură încurcându-se într-o lampă al cărei abajur s-a desprins luminând o secundă mobilele din odaie. Şi imediat coatele tale s-au agitat, corpul s-a îndepărtat răsucind şoldurile şi umerii care s-au desprins din bretele, şi am rămas singur salivând a pagubă, legănat de vagoanele care galopau spre canalele de scurgere, spre plaje şi vaporaşele de Linie, legănat, dragostea mea, de valurile fluviului, strângând în mâini, într-o atitudine de rugăciune, absenţa unei fese.

În pensiunea unde am locuit, scumpo, înainte de a cunoaşte familia mamei mele, nu existau pisici: era prea umed, prea mult vânt, prea cenuşiu totul, iar în curticica din spate, cu întunericul ei, cu ţâşniturile ei de stuf şi cucuvelele ei mânioase, valurile care plecau şi veneau se loveau în odăi cu un mic vârtej de spumă. Încât pisicile, cu toate eforturile bucătăresei de a le seduce cu străchini de ţipari, dispăreau printre eucaliptii alarmaţi de dezordinea mării şi cadavrele de marinari agăţaţi de fragmente de cârmă, care ne fixau din dulapuri dintre cutiile de pălării.

Nu existau pisici dar posedam un corb cu aripile ascuţite şi mers legănat de mus, care lansa avize de latitudini agenţilor poliţiei secrete, agitaţi în spaima vreunei manevre greşite care să arunce hotelul în stânci, săpând un romb cam aiurea pe sub ieşindurile balcoanelor. Încă de dimineaţă corbul şchiopăta pe puntea de comandă a parterului, verificând exactitatea rutei şi inexistenţa unor cuirasate inamice, şi el a fost cel care a strigat

–Toată lumea pe babord, pregătiţi bărcile

în clipa când, inspectând cabina din vestibul, a dat peste naşa mea culcată cu faţa în jos, ţinându-şi strâns croşeta.

Sigur că am auzit urletul comandantului, Iolanda, dar înlăuntrul visului meu că şi cum aş fi făcut parte dintr-o poveste în care un cârd de nimfe mă urmărea pe aleile din curte (zeiţele dolofane, rozalii, în tunică, din micile oleografii de pe coridor, înlănţuindu-se într-o pădure şi într-un pârâu), şi chiar când bucătăreasa a venit să mă cheme la culcare, vocea ei, asemănătoare la început cu pârâitul ciştilor, a întârziat până să devină reală cu ajutorul unor metamorfoze pe care trunchiul meu părea să le însoţească, alungindu-se şi micşorându-se în scrâşnet de vertebre.

Sigur e că în timp ce coboram scara, deranjat de pescăruşii care zăboveau pe ferestrele deschise, am auzit corbul întrebând, disperat,

– Ce-i cu vestele de salvare, pană scurtă?,

şi imediat după aceea am dat peste agenţii poliţiei secrete care erau în şedinţă, luând note, hotărâţi să împuşte vântul sau să aresteze norii conform instrucţiunilor pe care le primeau de la nimeni în afară de murmurul copacilor sau trosnetul meselor.

Mi-amintesc, cu precizia amintirilor din copilărie, de coroanele pinilor dincolo de casele din piaţă, de caprifoiul şi de eucaliptii care ne împiedicau să vedem şoseaua, şi de Jeepul Gărzii la intrarea în pensiune, cu un soldat cu puşcă fumând în interior. În vestibul caporalul, care înainte de naşterea mea îi făcuse curte bucătăresei, şi un al doilea soldat pe care nu-l cunoşteam, amândoi cu jambiere şi cartuşiere dar cu bereta în mână, o cercetau pe naşa mea dar fără să îndrăznească să o atingă, rugându-se ca telefonul cu manivelă să funcţioneze în ideea de a convoca medicul din Mafra care când mi-era lumea mai dragă mă strângea de bărbie şi vindeca anginele cu o feroce pensulă de badijonare. Albinosul îşi făcea rondul prin ploaie, intrigat, înălţând la cer genele lui de purcel de lapte, iar medicul, Iolanda, a sosit imediat după masa de prânz, adulmecând nenorociri, în impermeabil de cauciuc şi cizme de pescar de *bacalhau*, împodobit cu un stol de papagali de mare care piuiau printre alge. Corbul, mai potolit în ciuda pinilor care zbârnâiau pe malul opus valurilor, s-a deşurubat pe scara de la etajul întâi mormăind calcule de vernier. Caporalul a arătat spre naşa mea cu degetul mic, iar doctorul, cu sprânceana competentă, s-a lăsat pe vine ca s-o examineze, poruncind

– Tuşiţi

şi extrăgând din gabardină un stetoscop ale cărui tuburi nu se terminau niciodată, îndoite şi reîndoite în buzunarul infinit.

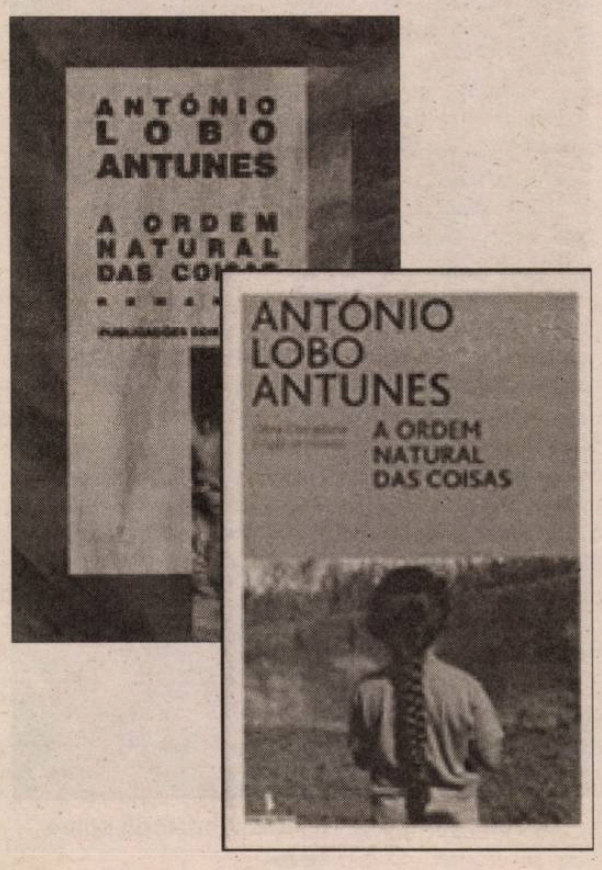
- Întrucât nu tuşeşte e posibil să fie moartă,

a dedus el cu o voce ca de după o draperie, pe măsură ce furtuna îi risipea silabele la fel cum sufla frunzele salcâmului din curte, redus la o anatomie de coaste fracturate de apă, de vânt şi de porumbei care i se răstigneau pe ramuri. Bucătăreasa îşi scărpina pleoapa cu colţul şorţului, caporalul a luat poziţie de drepţi în semn de respect. Soldatul, aplatisat lângă perete, îşi holba spre defunctă dantura falsă: el şi cu mine cred că eram singurii din pensiune care nu văzuserăm niciodată un cadavru, iar al doilea pe care am avut ocazia sa-l văd, după mulţi ani, a fost al unui acar ce s-a îmbrăţişat cu trenul în care călătoream în interes de serviciu, cu un coleg, pe linia deviată spre Beira Baixa. Mi-amintesc, dragostea mea, de acel sinucigaş pe pietrişul dintre traverse şi că m-am minunat de faţa sa intactă şi de pacea şi decenţa trăsăturilor sale: cred că din ziua aceea nu m-am mai temut de gripe.

Mă scol din pat, ridic un picuţ storurile şi luminile din Alcântara se prelungesc până la docuri şi la Tejo-ul presărat cu bărci, în căutarea de peşte prin spumă. În acest moment al nopţii, echidistant de apus şi de aurora, nu e trafic prin piaţetă iar semafoarele trec de la roşu la verde comandând umbre. Ceaţa de martie transfigurează clădirile, impregnându-le cu o măreţie pe care nu o au în timpul zilei, şi dacă mă gândesc la asta, Iolanda, muţenia camerei mă sperie insuflându-mi temeri pe care le înţeleg prost, asemănătoare fricii cu care l-am auzit pe medicul din Mafra, punând la loc stetoscopul imens, lămurind neîncrederea caporalului:

– E simplu, amice, dacă nu mă ascultă înseamnă că a mierlit-o, cum nu sunt urme de gloanţe să fie anunţat abatele din Ericeira şi gata.

Astfel că, dragostea mea, în aceeaşi seară sau în cealaltă sau în cealaltă (de la patruzeci de ani am început să am probleme cu rinichii şi cu datele), în timp ce o vijelie ca de sfârşit de lume se prăvălea peste târg iar ploaia făcea să se năruie o bucată din gard, mi-au săpat o cărare în păr, mi-au legat o cravată neagră şi



m-au transportat la biserică în Jeepul Gărzii, de-a lungul unui traseu de coşmar în care fulgerele înlănţuiau cedri şi nuci, păsări migratoare suspinau pe şuviţe de nuiele, câini terorizaţi de tunete, cu mari guri păroase, alergau chelălăind pe poteci şi prin bălţi de noroi. Case de emigranţi se iveau rotindu-se şi se afundau în pământ. Nu m-am mai întors la Ericeira, dar cum, în Portugalia, cu excepţia mea care îmbătrânesc, totul stagnează şi este suspendat în timp, bănuiesc că nu s-a schimbat nimic de atunci: Alcântara, de exemplu, va dăinui o mie de ani aşa cum o văd acum, la trei de dimineaţă la ceasul meu de mână: un cartier cu ateliere şi garaje care se înmulţesc pe maidane, şi dezordinea revărsării cu asprimea şi rezonanţa sa de tunel, înaintând pe catran până pe pragul uşii.

Şi la fel cum aici, în Alcântara, în acest moment din noapte, în timp ce tu, taică-tău şi mătuşa ta dormiţi în acele prăpădite paturi de săraci, la fel cum aici, Iolanda, îmi vine în minte gustul neplăcut al obiectelor din sală şi arhipelagurile de umezeală de pe perete, tot aşa, în timp ce aştept alt tren care să se rostogolească spre Estoril ori spre Cais do Sodré, mi-aminesc de vălurile de doliu de la biserică pe o culme cu tufişuri şi meri care se împotriveau vântului de nord, de panourile cu sfinţi din capela mortuară, şi de o crăpătură dintre cărămizi pe unde intra marea de iarnă şi se zăreau coşurile din Ericeira aruncându-se tumultuoase în apă. Vedeam un Iisus de aramă atârnat de cruce ca o picătură de marginea robinetului, resturi de veşminte ale sfinţilor căzând de pe ornamentele cioplite, o mierlă care se odihnea de ploaie pe o grindă, agenţii poliţiei secrete pe o bancheta uzată, şi un paracliser clipind spre noi din ochii lui de tucan. Pesemne că, acum când nu mai locuieşte nimeni în pensiune, zeci de taxiuri or fi venind de la Sintra cu farurile aprinse în dezordinea pinilor, ca să reverse în hotel grupuri de americance centenare care tremură de frig, în rochii decoltate, sub o temperatură polară. Camerele se inundă de valize şi cufere, un noroi fetid pulsează în bideuri, bastoane se împiedică, în jos şi în sus, pe scări, sar zăvoare cu un scheunat de rugină, cineva o fi reparat rezervorul din pivniţă care lucra într-o toropeală duodenală, lovituri energice de ciocan or fi distrus etajul superior, iar corbul, pe care îl deranja zgomotul, o fi cârâind cuvinte de ocară nautice pe gresia din bucătărie. Poate că refluxul o fi descoperit vreo deschizătură printre stânci, poate că o lumină strâmbă o fi însufleţit salciile pletoase şi ghivecele cu magnolii, poate că or fi existând vapoare la orizont, petroliere, corvete, corăbii alunecând spre Strada Opt din Quinta do Jacinto. Aşezat pe un mic tron şchiop, fără să înţeleg ce se petrecea în jur pentru că până la opt ani lumea mă cruţase de misterele ei, nici n-am observat o doamnă care la sfârşitul zilei avea să mă ia cu ea după ce mi-a împachetat hainele, cu ajutorul bucătăresei, într-un sac marinăresc furat din gunoiul din pivniţă.

Cobor storul în timp ce trenul se apropie şi panourile publicitare, merişorul, felinarele şi luminile de pe fluviu încep să vibreze iar odaia se subţiază peste întunecimile lipsite de speranţă, ajung la pat, cu picioare prudente, ca să nu mă lovesc de vreun colţ de mobilă, şi culcându-mă lângă tine spătarul îşi schimbă poziţia, salteaua se înmoaie iar corpul tău suspină în gângurit de cedru. E momentul, Iolanda, cînd îmi permit să spun că te iubesc, când îndrăznesc să mângâi arcuirea unui umăr, când îmi întind gura cu scopul de a simţi pe vârful limbii gustul de pană al părului tău. Tableta de Valium mi-a veştejit gesturile şi mi-a aburit ideile fără să-mi paralizeze memoria, este aprilie şi mă aplec peste tine în patiseria unde te-am întâlnit pentru prima oară, cu două colege numai râsete şi gângureli, mestecând pastile de gumă în faţa unor îngheţate de căpşuni, şi am întrebat dacă nu te deranjează să mă aşez la masa ta cu ceaiul de lămâie al gripaţilor. Şi am rămas acolo o oră, tulburat şi anxios, în timp ce voi vă arătaţi una alteia fotografii cu artişti, discutaţi despre curtezani şi lacuri de unghii, şi protestaţi contra tezei la filosofie din ajun, foarte interesate de un bărbat brunet, cu bucle, mustaţă şi pantofi ascuţiţi, care îşi sorbea cafeaua la bar răsfoind un jurnal sportiv.

Traducere şi prezentare de
Micaela GHIŢESCU

Johann Wolfgang Goethe

Arte poetice

Sonetul

Să cauţi forme noi, mereu, în artă
I-o datorie sfântă, ţi s-a zis.
Dar poţi şi să te mişti ca noi, precis,
Pas după pas, după decisă soartă.

Constrângerii iubire i se poartă
Când duhurile casei cresc năvalnic şi-s
Dezlănţuite-oricât de nepermis;
Dar ea-mplineşte opera, nemoartă.

Astfel şi eu aş vrea-n artistice sonete
Cu grai strădalnic mândru să aleg,
Ce-i nobil în simţiri dând la iveală;

Dar nu prea ştiu lucrarea pe-ndelete.
Prea mi-a fost drag cioplitu-n lemn întreg,
Şi-acum e de lipit şi de migală.

*

Natură şi-artă par să se dezbine
Dar grabnic iar se regăsesc şi iar;
Conflictul lor îmi pare în zadar,
Şi ambele m-atrag la fel spre sine.

Doar truda sinceră-i ce se cuvine!
Şi-abia când ore-n măsurat pătrar
De artă ne-au legat cu harnic har,
Natura poate-n inimi să-nlumine.

La fel, cu orice altă creaţiune.
Zadarnic spirite fără căpăstru
Tânjesc spre culmea de-mpliniri, curată.

Cine vrea fapte mari, să se adune.
Abia-n constrângere-l vezi pe maestru
Şi libertatea doar prin legi ni-e dată.

Nemesis

Când molimi bântuie mulţimi, e bine
Prevăzător să fugi din calea lor.
Şi eu adesea m-am ferit, şovăitor,
Iar influenţe nu s-au prins de mine.

Deşi Amor belşug mi-a fost să-ncline,
n-am vrut să mă ocup de el adeseori.
La fel, cu lăcrămaţii n-am dat zor
Chiar prinse-n patru versuri sau terţine.

Acum însă, înfumuratul pedepsit e,
De parcă-l mână torţe-şerpi, Erinii,
Din deal în vale, din uscat spre mare.

Aud cum genii hohotesc, cumplite,
Dar mă despart de cugetul luminii
Jar de sonete, de amor ardoare.

Cântec coptic

Mergi! Şi-n seamă ia ce-ţi spun,
Foloseşte-ţi anii juni,
Fii mai grabnic înţelept:
Pe-al norocului cântar
Rar stau talgerele drept;
Trebuie să urci şi iar
Să cobori; câştigi, domneşti –
Sau să pierzi şi să slujeşti,
Sau să suferi, sau cu fală,
Sau ciocan, sau nicovală.

Din Epigrame veneţiene[1)]

Veneţia 1790

4. Încă-i Italia cum am lăsat-o. Pulberi pe drumuri;
Încă e strâns cu uşa străinul, orice ar face.
Cinstea germană zadarnic o cauţi chiar şi-n cotloane,
Viaţă şi ţesere, însă nu ordine, bună purtare.
Fiecare îşi vede numai de sine, ne-ncrezător, vanitos,
Capii cetăţii la rându-le numai de sine îşi văd.

Mândră e ţara; dar pe Faustina n-o s-o mai aflu.
Nu mai e asta Italia ce cu durere-am lăsat.

8. Asemui gondola cu leagănu-n blânda-i clătire,
Căsuţa deasupra îmi pare un mare sicriu.
Da, chiar aşa! Între leagăn şi criptă plutim clătinându-ne,
Făr' să ne pese, pe-al vieţii Mare Canal.

14. Cu nicovala compar astă ţară, ciocan domnitoru-i
Iară poporul e tabla care la mijloc se-ndoaie.
O, vai de tablă! Când cad lovituri la-ntâmplare
Şi nu nimeresc şi cazanul în veci n-o fi gata.

35. Puţin e o viaţă de om, dar cu miile pot
Să tot bârfească-acel om, ce şi cum a făcut.
Mai puţin e încă poemul; dar şi el, mii desfată
Şi sunt mii care-l mustră. Deci trăieşte, scrie-nainte!

46. Meserie voioasă e scrisul, dar cam scumpă îmi pare;
Pe măsură ce cartea tot creşte, ţechinii tot scad.

54. Vremuri nebune-am trăit şi nu m-am ferit niciodată
Să mă port nebuneşte, tocmai cum vremea cerea.

92. „Cum trăieşti?" „Doar trăiesc! Şi de-ar fi anii sute
Într-o viaţă de om, pe mâine ca azi mi-aş dori".

Din Xenii (Goethe şi Schiller[2)])

● Haideţi, deschideţi din cufere. N-aveţi ceva contrabandă?
Împotriva bisericii, statului? Bunuri franceze, cumva?

Goethe, pictură de Heinrich Christoph Kolbe, 1826

● Cufere n-avem. Doar buzunare avem la noi, două,
Care, se ştie, grele nu sunt defel la poeţi.

● Oare în mare luată devine-omenirea mai bună?
Cred, căci luată în mic, privind nu se vede nimic.

● E născut doar poetul, întreb? Nu mai puţin filozoful.
Orice-adevăr pân' la urmă e doar construit şi văzut.

● Unu – auzim după altul vorbind, nu unul cu altul;
O convorbire poţi face din monologuri la rând?

● Desăvârşit întru totu-i poemul acesta, limbajul, ideea,
Ritmul; un lucru doar îi lipseşte, că nu e poem.

● Poţi să diseci anatomic limbajul, dar numai cadavru-i;
Spiritul, viaţa n-atinge cuţitul cel grosolan.

Recenzentul

Sosi un oaspete-ntr-o seară,
Ce nu mi-a fost defel povară;
Stăteam ca de-obicei la cină;
El s-a-ndopat şi-n burta plină
Cărăbăni tot ce-am păstrat.
Apoi, de bin' ce săturat,
Il duse dracu-n alte case,
Să comenteze ce cinase:
«N-a fost destul piper în supă,
Nefriptă carnea, prost vinu-n cupă!»
Pieptene-l dracul de dement!
Omorâţi câinele! I-un recenzent!

Răsplata lumii

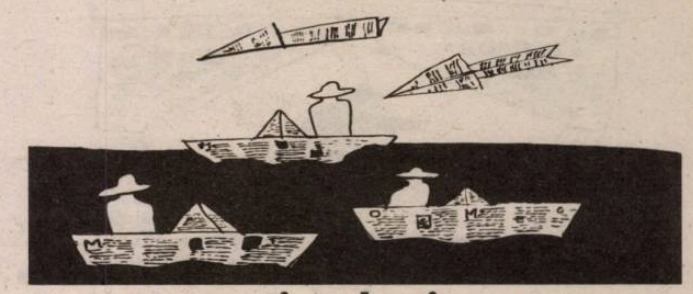
Ce publicului i-ai rostit
N-a fost la toţi pe plac, cinstit.
Un lucru însă nu uita:
Calul de dar
Nu se caută la măsea,
Iar cine împarte un coş cu mere
Nu se gândeşte neapărat
Dacă-i vreunul de vierme muşcat.

Traduceri şi note de
Grete TARTLER

---

[1] Călătoria lui Goethe la Veneţia a avut loc în martie 1790, când a plecat din Jena pentru a o însoţi spre casă pe ducesa Ana Amalia. Este a doua călătorie în Italia şi, într-o epistolă către ducele Carl August, Goethe recunoaşte că „petalele primei admiraţii şi curiozităţi au căzut". Italia e acum mai puţin un ideal romantic pentru poetul deja preocupat de scrierile ştiinţifice pe care abia aştepta să le reia la întoarcere. Epigramele, scrise după modelul Martial, concis şi cu spirit de observaţie, au fost finalizate după întoarcerea la Weimar, în iulie 1790, când îl pe anunţă ducele Carl August că a încheiat un „libellus epigrammatum". Lumina tiparului au văzut-o prin intermediul lui Schiller în 1796, într-un almanah al anului, fără să poarte numele autorului.

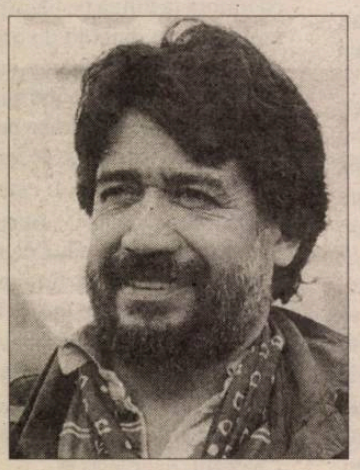
[2] Singurul gen literar în care s-au întâlnit spiritele atât de diferite ale lui Goethe şi Schiller este cel epigramatic, aflat sub dominaţia modelului antic latin, în speţă, a lui Martial şi a culegerii sale de epigrame intitulată „Xenia" (cuvânt grecesc desemnând micile daruri pe care gazda le oferea musafirilor după ospăţ). Desigur, atât Martial, cât şi cei doi poeţi germani folosesc cuvântul în sens ironic. Propunerea scrierii unor distihuri înţepătoare la adresa revistelor literare i-a fost făcută de Goethe lui Schiller în decembrie 1795. Schiller a completat ideea, sugerând ca luarea peste picior să includă toţi inamicii literari, dar şi defecte generale precum mediocritatea, găunoşenia etc. Cum însă în acea perioadă ambii poeţi erau preocupaţi, fiecare, de alte scrieri importante, multe epigrame n-au mai avut nimic polemic sau critic, referindu-se pur şi simplu la artă, ştiinţă, viaţă şi politică.



O iubire a lui Castro

● Pentru a serba în felul lui a 50-a aniversare a revoluţiei cubaneze de anul trecut, romancierul Eduardo Manet a ales să povestească o iubire clandestină din 1958 a lui Fidel Castro, cu o copilă burgheză. Abandonîndu-şi viaţa fericită în Camaguey, eroina anonimă din romanul *Amanta comandantului Castro* se implică în mişcarea împotriva dictatorului Batista şi se alătură luptătorilor din Sierra Madre conduşi de Fidel, pentru care face o pasiune romantică, scurt timp împărtăşită. Tînăra idealistă e constrînsă apoi să accepte că „singura şi veritabila soţie a Comandantului e Revoluţia" şi să asiste la metamorfoza iubitului ei acoperit de glorie într-un dictator crud. După o fază depresivă, tînăra părăseşte Cuba, călătoreşte în Occident şi se stabileşte în cele din urmă în Suedia, unde se măritã cu un om de ştiinţă şi devine psihanalistă. De departe urmăreşte ce se petrece în ţara natală. Exaltările şi apoi dezamăgirile eroinei sînt ale lui Eduardo Manet însuşi, fost tovarăş de drum al revoluţionarilor şi bun prieten în tinereţe cu Raul Castro, nevoit să se exileze în Franţa din cauza diferendelor ideologice cu „El lider maximo".

Biografie şi literatură



● Cel mai cunoscut prozator chilian contemporan, Luis Sepúlveda, împlineşte anul acesta 60 de ani şi de 16 locuieşte în Spania. A avut o tinereţe aventuroasă în care vocaţia literaturii s-a conjugat cu pasiunea pentru călătorii şi militantismul: a străbătut lumea, din selva amazoniană în deşertul Sahara şi din Patagonia în marile capitale europene, a cunoscut – ca opozant – închisorile dictatorului Pinochet dar şi libertatea imensităţilor acvatice pe navele organizaţiei Greenpeace. Cariera literară şi-a început-o cu poeme la 17 ani, la 20 a publicat prima carte de povestiri, dar numele i-a devenit celebru abia la 40 de ani, cînd *Bătrînul care citea romane de dragoste* – o poveste plină de suspense din jungla amazoniană - a făcut înconjurul lumii, mai ales după ce romanul a fost ecranizat de Jean-Jacques Annaud, cu Richard Dreyfuss în rolul principal. Au urmat alte romane (relativ scurte, 150-200 de pagini fiecare), traduse în multe ţări (inclusiv la noi, în colecţia „Biblioteca Polirom) şi distinse cu premii literare prestigioase în lumea hispanică. Pe lîngă romane, a publicat şi volume de povestiri (unele apărute iniţial în ziarul spaniol „El País"), şi ele cu subiecte „trăite", adică inspirate din anii lui de guerilleros şi din multele peripeţii prin America latină, Africa şi Europa. Viaţa lui Lucho, cum îl numesc prietenii, e un inepuizabil izvor de subiecte ce-i alimentează fertila imaginaţie. Fantasc, nostalgic, comic şi truculent, cu o artă de povestaş ce stîrneşte empatia cititorului, Luis Sepúlveda este, la 60 de ani, în plină forţă literară.

God save the books

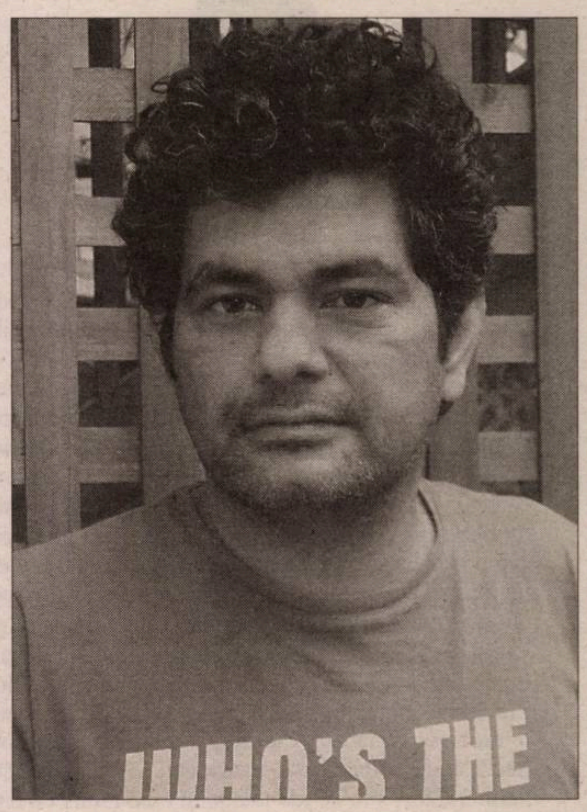
● O comoară naţională: aşa e considerat dramaturgul, scenaristul şi prozatorul Alan Bennett în Marea Britanie. La fel de cunoscut ca Regina, în plus homosexual declarat şi mai puţin conservator, scriitorul septuagenar, fiu rafinat al unui măcelar din Leeds, este răsfăţatul elitei literare londoneze dar şi al clasei de mijloc, în primul rînd pentru umorul lui. Se ştie că umorul englezesc e un bun căutat şi la export. Tradus recent în Franţa, romanul lui Alan Bennett *Regina cititoarelor* a făcut deliciul criticilor, „L'Express" numindu-l „o bijuterie de virtuozitate şi ironie subţire, cu bătaie lungă". Totul, în micul roman, porneşte de la cîinii Majestăţii Sale care, scoşi de stăpînă la plimbare, se duc să-şi facă nevoile într-o curte de la Windsor unde staţiona un bibliobuz. Pentru a risipi jena, regina împrumută o carte, deşi nu are hobby-ul lecturii. Dacă tot a luat-o, simţul datoriei o face să o citească, apoi o schimbă cu alta şi aşa ajunge să devoreze romane de Anita Brookner, Ian McEwan, Virginia Woolf şi alţii, ceea ce destabilizează serios rutina palatului şi a călătoriilor oficiale. Ba chiar, semn de slăbiciune sau bătrîneţe, din ce în ce mai umană, Majestatea Sa începe să facă mărturisiri şi e decisă să-şi scrie memoriile în maniera lui Proust. Prin această satiră simpatică, Bennett vorbeşte cu umor şi eleganţă *british* despre puterea şi virtuţile lecturii.

Commonwealth Writer's Prize – Best First Book

● Pe data de 11 martie, s-au anunţat câştigătorii regionali ai Commonwealth Writer's Prize pe anul 2009. La categoria debut – Best First Book Award – premiul pentru Europa şi Asia de Sud a revenit scriitorului de origine pakistaneză Mohammed Hanif pentru romanul *A Case of Exploding Mangoes*, a cărui traducere este în curs de apariţie la Editura LEDA, din Grupul Editorial Corint.

Volumul, nominalizat deopotrivă la Man Booker Prize 2008 şi finalist în cursa pentru Guardian First Book Award 2008, relatează – într-un ritm sincopat şi cu un umor negru ce aminteşte de celebrul *Catch-22* al lui Joseph Heller – istoria prăbuşirii misterioase a faimosului aparat de zbor Hercules C 130, avându-l la bord pe dictatorul pakistanez Zia Ul Haq.

Mohammed Hanif s-a născut în 1965, în Okara, Pakistan. La vârsta de 16 ani s-a înscris la Academia Forţelor Aeriene Pakistaneze, dar realizând că de fapt prefera să-şi petreacă timpul în bibliotecă şi nu la antrenamente, a părăsit Forţele Aeriene pentru a se dedica jurnalismului. A lucrat pentru o serie de publicaţii precum *Newsline*, *India Today*, *The Washington Post*, *The New York Times* şi *Counter Punch*. A scris piese de teatru pentru BBC şi pentru scenă. Hanif a absolvit cursurile de Creative Writing de la University of East Anglia. În prezent locuieşte la Londra şi este şeful secţiei în limba urdu a BBC.

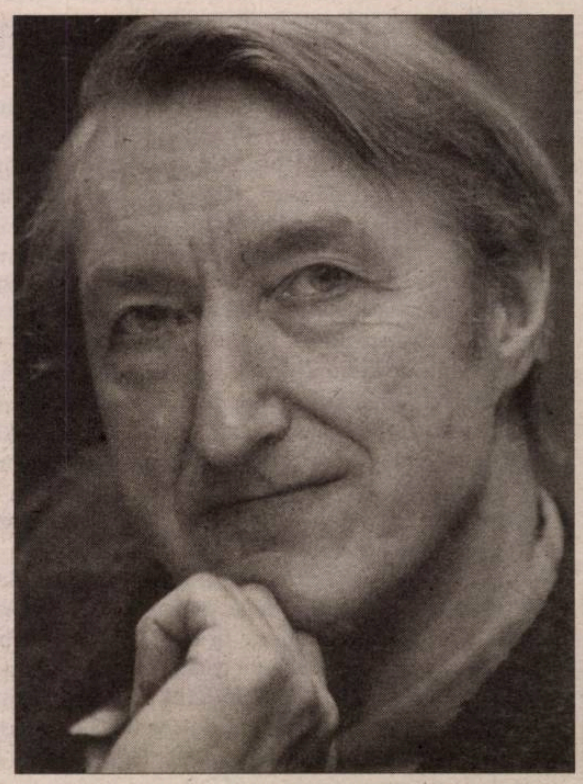


Gentleman sau gangster?

● De la apariţia lui în 1980, romanul *Gentlemen* semnat de un necunoscut în vîrstă de 25 de ani, Klas Östergren, a devenit un fenomen editorial, o carte-cult, racordată la „aerul timpului" şi vădind o virtuozitate surprinzătoare pentru vîrsta autorului. Romanul vertiginos şi contradictoriu, cu piste false şi un farmec straniu era un portret vibrant al tineretului suedez din anii 1960-'70 şi un elogiu al prieteniei. Naratorul, care are acelaşi nume cu autorul şi e scriitor, se împrieteneşte cu un dandy, pianist, boxer şi dezertor, Henry, al cărui frate, Leo, poet supradotat şi alcoolic, se lansează într-o investigaţie privind complicitatea industriaşilor suedezi cu naziştii. Klas şi Henry se cred ei înşişi urmăriţi şi persecutaţi de cei pe care i-a denunţat Leo şi de urmaşii lor, romancierul lăsînd finalul ambiguu şi cititorul nelămurit dacă e vorba de paranoia sau de o reală primejdie. Deşi cartea lui a avut un imens succes şi a fost tradusă şi reeditată (în Suedia, în anii '80, cititorii îşi botezau copiii Klas, Henry şi Leo!), Östergren n-a mai scris, timp de un sfert de secol: „Credeam că scrisesem o tragedie, dar romanul meu a fost perceput ca o comedie. Cînd editorul mi-a cerut o continuare, am refuzat. Oamenii citiseră o altă carte decît cea pe care o concepusem eu. Păţisem ca ucenicul vrăjitor, romanul îmi scăpase de sub control." După ce a împlinit 45 de ani, s-a simţit „un alt scriitor, mai complex, mai inteligent. Căci experienţa de viaţă e esenţială." S-a decis să scape de *Gentlemen* cu care numele lui era identificat şi în 2005 a publicat *Gangsters*, o continuare epurată de intrigi şi anecdote, în care corijează erorile debutului. „Suedia din *Gentlemen* nu mai există. A fost de ajuns un sfert de secol ca romanul şi personajele lui să devină anacronice." *Gangsters* n-a mai avut succesul scontat şi asta îl face pe Klas Östergren să nu aibă iluzii cu privire la viitorul literaturii: „E adevărat că în Suedia se vînd încă multe cărţi, dar 9 din 10 sînt romane poliţiste, uitate imediat după lectură."

Nimic de temut

● Julian Barnes este la 62 de ani unul din cei mai apreciaţi şi traduşi scriitori britanici, inclusiv la noi (din cele 15 romane, culegeri de nuvele şi eseuri, majoritatea au apărut sau au fost reeditate în seria de autor de la Editura Nemira). Cea mai nouă carte al lui, *Nothing to Be Frightened of*, ni-l arată în postură de epicurian thanatofob, de observator fascinat al suferinţei şi morţii, la care se gîndeşte tot mai mult odată cu avansarea în vîrstă, fără să fie totuşi obsedat de gînduri macabre. „Teama mea de moarte – spune Barnes – e moderată, rezonabilă, realistă". Dar destul de prezentă pentru a face subiectul unei cărţi de un gen aparte, nici ficţiune, nici eseu, un fel de autobiografie deghizată consacrată familiei lui genetice (tată, mamă, bunici, frate) şi celei intelectuale, compusă dintr-o mulţime de scriitori, de la iubitul lui Flaubert, la Goethe, Turgheniev, Maugham şi Evelyn Waugh. Neavînd sprijinul credinţei („Nu cred în Dumnezeu dar îmi lipseşte"), Julian Barnes cere consultaţii tuturor acestor apropiaţi în problema care-l preocupă, dă interpretări divergente şi sclipitoare citatelor şi apelează frecvent la fratele lui Jonathan, filosof ateu care, spre deosebire de mezinul extravagant, nu se teme de moarte. Pornind împreună în căutarea trecutului familial comun, Julian constată că au despre aceleaşi persoane şi întîmplări amintiri foarte diferite, că fraţii nu-şi pot reconcilia viziunile – inclusiv despre moarte - într-o sinteză liniştitoare şi că imposibilitatea unei concluzii – fertilă pentru romancier – face parte din misterul vieţii. Deşi tema cărţii e gravă, Julian Barnes îşi foloseşte şi aici



din plin proverbiala ironie („Mi se pare uneori că viaţa e un mod supraestimat de a petrece timpul"; „Aş vrea ca viaţa mea de apoi să fie o ameliorare, de preferinţă substanţială, în raport cu viaţa mea pământească"), dînd sclipire paginilor acestei cărţi inclasabile şi preţioase.

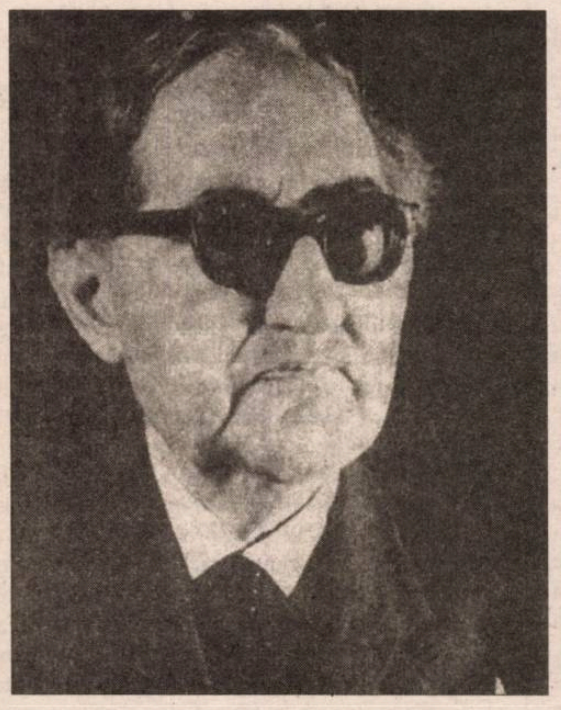
Constanța Buzea

POST-RESTANT

CE VREA să fie un ronnet? O formă fixă de poezie, ne spuneți generos. Un experiment propriu; hibrid sonet-rondel; versurile 1-2=7-8, 3-4=11-12, versul 1=14. Mare curaj în timpurile noastre să te lași inspirat de teme și forme inutil pretențioase, să nu te preocupe propria desuetudine, aerul fetid al grădinilor subterane să-l agiți pe sub nările cititorului care nu vrea să-ți înțeleagă truda, nostalgiile, inutilitatea demersului. „Mormane de cadavre, sub dealuri de cadavre, Miroase a distanță, bătrân miros fetid, p-eternimic, cadavre se împut și muște tot roiesc, al pleoapelor clipit e numai un decor, Nu-i somnul cel final, cum pare să îmi pară/ Mirosul de-nserat, de croncănit de cioară"... La ce bun atâta trudă pentru păstrarea formei? Iluzia rămânerii în manuscrise a unei dezamăgiri omenești, a unei singurătăți înraite, după ce atâtea umbre s-au trecut și s-au risipit în urât dezagreabil. Decât să înmulțești amprentele – sile de-ale-tale, mai bine rămâi cu cititul încântător al altora. Dar să urmărim pe pagină, într-un colț, luna Asiei dintr-o călătorie imaginară, nu cândva, de pe când nici ne sinchiseam de trecerea ireversibilă a timpului, când altă lume se lăsa sub reverii de speriat. *Ronnet Chinez*: „Răsună de cântec întregul Pekin/ Și ochi migdalați se joacă-n lumină; E cerul senin, atât de senin/ Sub luna de sus ce moțăie plină.// Stăpână e noaptea și ei îi închin/ Un dans și un cânt, în vesela Chină./ Răsună de cântec întregul Pekin/ Și ochi migdalați se joacă-n lumină.// Momente trecute revin și revin/ Și secole-ntregi tot par să revină; E cerul senin, atât de senin/ Sub luna de sus ce moțăie plină.// Frenetic o joacă și-un zumzet se-ncing -/ Răsună de cântec întregul Beijing"... (*Grigore Adrian*) ✉ Ne puneți la dispoziție câteva din textele care alcătuiesc manuscrisul *Poeme dintr-o lume furată*, texte în cea mai mare parte naive și inegale, dorind să știți dacă pot apărea în revista noastră. Deocamdată nu. Citâm câteva versuri din *Dormul și somnul*. „Dormul e ca somnul/ Doar că e ceva mai simplu și/ Mult mai profund/ Cum e omul/ față de fulg.// O să dorm cum nu s-a mai dormit/ Nici/ Până acum/ Și/ Nici/ Până atunci". Ne îndoim de existența în limba română a acestui cuvânt: *dormul*, de a cărui definiție încercată de dvs. ne îndoim până la pământ. Nu trebuie să vă pierdeți însă speranța, și să ne mai trimiteți versuri oricând în viitor. (*Alina Sandra*) ✉ Dorul de țară vă predispune la melancolii, firea dvs. sentimentală vă ține mai puțin din scurt versul, care se dezlănțuie cu de toate, tablouri viu colorate dintr-o copilărie cu iubire și înclinații artistice încurajate de părinți. V-ați stabilit în Canada acum 12 ani și fără poezie vi s-ar părea că sufletul vi se pierde fără nici un spor, fără nici un sprijin. Sigur că nu este cine știe ce fericire să mărturisiți că scrisul a rămas *cișmeaua* dvs. de energie sau că viața pe alt continent v-a „mutit" și nemairegăsindu-vă, n-ați mai scris câțiva ani buni. După care o iluminare de sine v-a readus pe un făgaș aproape bun: „S-aude nuntă-n cer, s-aude,/ Psalmii horăsc în sfânta carte/ Afară strigă-n dangăte rotunde/ Iubirea mieilor de moarte.// Lumina Învierii strânge/ Îngenunchierile din ceruri/ Prin cusătura care plânge/ Strigoi goliți de adevăruri.// Aprins-am în cosița de pe masă/ Gâteala sufletelor pribegite/ Și în culoarea ouălor de-acasă/ Încondeiat-am spovedanii mute.// Tu, mamă, roagă-te și iartă/ Că vin și eu ca mâine,/ Pune priveghi de dor în poartă/ Cu vin sfințit și pâine." Imaginea mamei, în *Scrisoare de Paște* și amintirile vii din *Opinci oltenești*, recuperează într-un fond de bună păstrare obiceiuri și sfaturi al căror preț crește odată cu dorul de locurile natale: „Copila mea, îți scriu/ Sub nucul nostru drag,/ Unde răcoarea lui, mai știu/ Îți alunga gândul pribeag.// Pe laiță, în bătătură/ Lângă cerga cea roșie/ Pusei o creangă de răsură/ Și-n poala mea o salvie.// E Sfânta Vineri și e Denie,/ Îngenunchez în cânturi/ Sub borangicul de smerenie/ Să-mi torc salba de plânsuri.// Și-n coșul mic de rafie/ Parfumul tău îl iau, copilă,/ Trimis de cerul care-ți mângâie/ Oceanele din ochi, cu milă.// Primii și cartea ta de Paște/ O luai cu grijă în ștergar,/ O-nconjura biserica la noapte/ Când toaca bate jalea de hoinar.// Sfințită, ai lăsa-o la altar, colea/ Că poate bunul Dumnezeu te-aduce/ Măcar în somn să fii copila mea/ Să ne rugăm, și să ne facem cruce." Și un vers de final frumos din altă parte: „Lumânări mai aprind, Tatăl Nostru-i cu mine." Pentru sipetul cu amintiri, pentru menținerea sufletului pe o linie de plutire acolo, departe, cu mirosul de liliac, cu Fapta botezului, cu pactul cu Dumnezeu, cu sentimentul timpului care nu mai e mult pentru a ne lămuri cum e lumea împărțită între bine și rău, între imaginea unor mâini pioase și lecția de suflet primită în copilărie, și acest titlu sincer mărturisindu-se *doar tu, despre tine*, oscilând între ce mai poți să faci cu umbra ta lungă pe pământ și lumina pe care o plângi umbrindu-te dincolo de orizont – se pare că acesta vă va rămâne multă vreme universul de investigat și de dăruit prin poezie. Cine știe, poate că va urma un salt peste încă niște ani, limba nu se va pierde prin străinătăți, omul nu se va distruge de uitare și de dislocare, va surâde și va împărți din ce îi este îngăduit să fie. (*Mariana Gheorghe*, Canada) ✉ Elanuri exagerate, adolescentine, dar ar mai fi mult până departe, până să fiți îndreptățit a cere cuiva, oricui, timp pentru a fi citit fără pierderi și fără regrete. Versuri de îndrăgostit, modeste. Ce le lipsește pentru a fi luate în seamă? Poate că le lipsește tocmai dorința, urgența de a scoate cu ele, cum spuneți undeva, curcubeul din șanțuri, a distinge ceva din însușirile leului într-un mielușel inocent. (*Cătălin Ciobanu*, Suceava) ■

Prin anticariate

Bucuria descoperirii



NU E PUȚIN lucru să placi scriind ca pentru tine, în voie, cu un chef pe care unul cît de străin de însemnările tale n-are cum să nu-l simtă. Să scrii așa cum, bunăoară, Faguet ar fi vrut să se citească, așezat, cumpănind viața și zîmbind amintirilor. Perpessicius, suferitorul, e un cititor încercat. Nimic din rutină, din metodă, din obligație nu trece, însă, în *Jurnal*-ul *de lector* (*completat cu Eminesciana*) apărut în '44, la Casa Școalelor. O consemnare de impresii dintre cele mai diverse, despre cunoscuți, gravuri, locuri, spre laudă, spre memorie, aplecîndu-se să culeagă picanterii, omenind, dînd fiecăruia partea-i.

O frază se deschide într-o idee nouă, doar schițată, deseori, într-un scris furat de gînduri. Care trec, toate, prin oameni și cărți. Maturitatea melancolică, a stilului pentru care marginile, ceea ce îndeobște se lasă deoparte, cînd din notițe iese întregul, au ajuns la fel de publicabile precum miezul, nu înseamnă, nicidecum, dezicere de argument. Iată-l pe finul văzător al atîtor nevăzute, om trăindu-și lumea cu ochii deschiși, la un spectacol cu *O scrisoare pierdută*: „Oamenii lui Caragiale nu sunt conștienți de ridicolul pe care-l duc în cocoașă. În inocența olimpiană a mediocrității lor stă de altminteri toată seva comică și omenească din Caragiale." Și, în *crescendo*, mai departe: „Ridicoli, aceşti bieți oameni? Se poate. Dar atât de senini, atât de nevinovați, atât de umani!" (p. 29). Rîsul, e carevasăzică, o demi-tristă consolare.

Ca și uitarea, fărîma de hipnoză promisă de un anestezic slab. Care se duce, lăsînd în loc voluptatea amînată a durerii. O durere firească, de fond, întinsă, ca cerneala, în firescul acestor pagini. Între spontaneitatea lui Iorga și șarmul lui Sainte-Beuve, „cel mai amabil interpret al sufletelor." Ce potrivită volută pentru a flata pe un biografist pe care esteții imediat urmași lui l-au înghițit, de bună seamă, greu! Din cînd în cînd, durerea izbucnește în fățișe regrete, la care numai cine n-a citit a scrie poate să nu consimtă: „Cât de neasemuite sunt desfătările cititului, nimeni, poate, n'o simte mai adânc și cu mai multă amărăciune, ca cel pe care meseria sau năravul fără de leac al scrisului îl silește să le împărtășească și altora." (p. 51). Jurnalul, ca orice jurnal, e, în intenție, egoist. Indiscreția noastră încîntată face din el literatură.

Nu e un hotărît, Perpessicius, alegînd să laude, mai bine decît să taie. Așa că plimbarea de voie i se potrivește, lui, mai degrabă pictor de detalii, cu care e în stare să umple cadre nesfîrșite, decît maestru al loviturii de cuțit. La Iorga, bine dilacerat, fel de fel, de dușmani și, uneori, de prieteni, revine, în viață și după momentele de nepărtinitor omagiu, fraza lui mîngîietoare, recuperînd, în aburul ideilor, un destin pe care practica l-a omorît. Nu o catedră Eminescu, precum prefațatorul lui Sainte-Beuve, voiește Perpessicius în Universitate, ci o catedră Iorga. De stil, și de aprindere, întru patima unor cauze de tot soiul.

Literatură de zile mari e un reușit joc de cuvinte, alegînd, din poemele omagiale, pe cele chiar meritorii. În inventar intră Alecsandri, scriind la coroană precum Dosoftei la stemă și, fugitiv, Eminescu. După obicei, Perpessicius nu insistă mult, sărind degrabă la poeții Văcărești, pe care-i apără de prea pretențioșii lor exegeți, de stirpea lui Haneș, sau la simetriile migălite dintre o temă de Eminescu și o temă de Coșbuc, sclipiri de hazard care plac unui critic, spuneam, înzestrat mai curînd cu bucuria descoperirii, decît cu vanitatea dărîmării. Istoria retragerii lui Constantin Negri în tihna unui tîrg moldovenesc, de unde îl îmbie pe Kogălniceanu, cel prins de suflarea vremii, cu dulci și fără timp aleanuri literare, spune destule despre anumite afinități. Nu este, acest diarist răsfoind cu răsfățuri, dar cu o seriozitate refuzată multor cronicari *à la page*, un boier al literelor, în penumbra luptelor literare?

Lungi excursii culturale, cum nu se mai știu face, umplu spațiul dintre două păreri. Scoase dintr-un bagaj așezat în timp, cu ușurința unui vechi profesor, glisările în universalii, asocierile, luminile de bibliotecă însoțind faptele cele mai mărunte fac largheța și, deopotrivă, adeziunea la subiect a acestui *Jurnal de lector*. Întregit cu o la fel de plăcută, cu toată bogăția-i de detalii, de tipicuri, de analize pe text, lucrare de istorie literară, *Eminesciana*. O pasiune pentru coincidență, ca și în *Jurnal*, e mai mult decît vizibilă în cercetarea lucrurilor mici din vecinătatea marii poezii. Nu rîvna scormonitoare a căutătorului de pete, ci, la fel de degajat, de normal, stîrnire de întrebări, născocire de răspunsuri. Un dialog cu sine, din text în text, din manuscris în manuscris, făcînd dintr-o cercetare fără nimic poetic, călugărească buchiseală, o poftă împlinită. Cu lejeritatea nepătimașă a cititorului cu ochii mici, subțiați de priviri curioase, încordate, care se știe răsplăti.

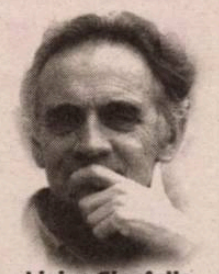
Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

„La război, copii!"

NOAPTEA, cînd s-a pus regimentul în mişcare spre gară, în mare secret, s-au dus fetele de la stabilimentul din deal să-şi conducă *simpatiii*. Îi stropeau cu parfum, să le poarte noroc şi răspundeau fără jenă la glumele şi la întrebările nerușinate ale soldaților. În fruntea regimentului, maiorul Scipion, cu capul cam în pământ, alături de un colonel care cică urma să-i ia locul. Lătrau cîinii prin curți şi ieşea lumea la poartă. Şeful de post primise ordinul să vegheze în mod special la liniştea oraşului în această noapte. Alerga Pomenea cu jandarmii lui de la o curte la alta, să nu facă lumea gălăgie, dar iese dom Caludi moşierul, abtiguit, cu invitații lui cu care fusese după vînat mărunt şi începe să strige: „La război, copii!" Pe margini creştea o veselie belicoasă, în timp ce regimentul se apropia de gară într-o tăcere ruptă doar din cînd în cînd de cîte o voce cu chef de glumă. Fetele de la Chelu n-au mai răbdat şi au început ele să țipe: „Treceți, batalioane române, Carpații!" „Şi să vă întoarceți cu toți!" strigă una şi se iau toate după ea. Nevestele ofițerilor, care se ținuseră pînă atunci la distanță de ele, au început şi ele să strige. Şeful de post s-a făcut că uită ce ordine primise şi cînd a ajuns regimentul pe peron şi-a înşirat jandarmii ca pentru onor şi a strigat cu ei: „Trăiască armata română!" Un tren lung aştepta pe linia întîi. Cîrciumarul Fănică adusese pe peron nişte putini cu brînză şi altele cu măsline. Mai trăsese şi vin în zece damigene mari şi i le-a prezentat pe toate lui Scipion, salutînd milităreşte. Maiorul le-a repartizat pe vagoane, apoi i-a trecut comanda colonelului. Se aude un vuiet în trupă. Scipione îl acoperă: „Regiment, drepți!" apoi strigă îndrăcit, ca la instrucție: „Vin şi eu cu voi, cu aprobarea dlui colonel!" De fapt, cum s-a aflat după aceea, Scipion s-a urcat în tren de capul lui. A mers pînă la graniță cu regimentul, iar atunci cînd s-a dat ordinul de război şi regimentul a trecut Prutul, colonelul l-a luat cu de la el putere ca adjunct al său, deşi Scipion demisionase din armată. În noaptea aceea însă, dacă Scipion nu s-ar fi urcat în tren împreună cu regimentul, cu toată voioşia de pe străzi şi din gară, soldații, întărîtați de ofițeri, se vorbiseră între ei să rămînă pe peron. Aflaseră că maiorului i se luase comanda trupei care pleca la război, ca să facă instrucție cu rezerviştii şi că nu acceptase asta. Or, chiar dacă Scipion îi chinuise mai rău ca pe hoții de cai pînă atunci, iar unora dintre ei le pusese pistolul la tîmplă, tot regimentul ştia că maiorul ținea la onoarea lui mai mult decît la orice altceva, în afară de soldații lui. După ce a plecat trenul, fetele de la Chelu au intrat în restaurantul din gară la clasa a doua. Nu voiau să le tulbure pe soțiile ofițerilor care au intrat la clasa întîi împreună cu dom Caludi, cu judecătorul şi cu toți ceilalți notabili ai oraşului care veniseră singuri sau cu nevestele să-şi ia la revedere de la ofițerii care plecaseră. În timp ce la clasa întîi a cîrciumii lui Fănică nu se prea legau vorbele, ci se pornise o consumație cu de toate, fetele de la Chelu beau pentru sănătatea foştilor lor clienți şi îşi povesteau care dintre ei le plăcuseră mai mult. Unii dintre ei, inclusiv maiorul Scipion, erau căsătoriți sau logodiți iar nevestele lor îi aşteptau noaptea fiindcă nu ştiau sau uitaseră cum să-i aducă acasă. La clasa întîi, ofițeresele şi notabilii au plecat pe la vreo două noaptea, care pe jos, care cu birja. Fetele de la Chelu au rămas la restaurant pînă s-a făcut ziuă: Au trecut în sala de clasa întîi unde au aşteptat să vadă dacă trenurile de dimineață le aduc ceva, apoi s-au întors în deal chioare de nesomn şi îngrijorate că au rămas fără clientelă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu mă dau în vânt

PARCĂ mi-a mers! „– Astăzi unde te mai duci? Că ieri… Alaltăieri… – Nu mă duc nicăieri, stau aici, cu tine." La ora unu şi jumătate *post meridian*, telefon: unde mi-ai fost ? Acasă, unde să fiu ? M-ați lăsat de izbeliște, şi Pucu şi tu. Eu credeam că… Ce să crezi ? Acuma îți mai pot folosi la ceva ? Sigur că poți, te aştept aici. Ia-o şi pe T! Asta nu pot, din cauză de insomnii. Arunc nişte țoale pe mine, aşa, mai de gală, şi, pînă să plec, telefon. Şi pe tine te-a luat în şuturi ? Şi! Şi ce faci ? Mă duc, ce să fac ? Tu ? Eu nu pot, i-am spus că mă doare spatele. Fă-te bine, zic. Fircălesc un bilet: „M-a luat la trei păzeşte, am plecat val-vârtej." De fapt, nu plec pînă nu aflu că mi-am pierdut umbrela, aia groasă, rezistentă la vânt, de la Letzebuerg. Era bine de ştiut! Apuc o vechitură, de abia se mai ține, şi, pe ploaie rece, mă duc. Într-adevăr, mă aştepta. Zic uite că am venit aşa, bolnav. De ce boală suferi ? De falsă modestie cronică. Şi e grav! Ieşim pe poartă şi nimerim în valul de maşini. Înaintăm greu. De ce nu stați acasă, oameni buni ?, se oțăreşte el. Păi, zic, eu am încercat. În sfârşit ajungem, undeva într-o pădure, lângă o pajişte şi mai încolo lac. Lume şi țară… Mă uit cu atenție. Se putea fără mine ? Nu se putea! Barem, am fost de folos. Sau, aşa cred, că de văzut, până la plecare, nu l-am mai văzut. Pornim. Ce-a fost la prânz era nimic. Acuma să vezi, maşini! La pas! Ajung la după opt. Cum a fost ? Bine, cum să fie ? Lume multă ? Ai lipsit tu.

Era să uit! Dacă vrei să-i inviți pe ăştia doi, trebuie să specifici că nu vine şi celălalt. Dimineața, preşedinte, după-masă, premier.

Într-un fragment de discuție, vocea Monicăi Lovinescu spunea că noțiunea de intelectual se leagă şi de prezența în viața cetății. Dacă-i aşa, e încă un motiv să nu mă cred intelectual. E drept, m-am amestecat eu de câteva ori, dus de val. Teribil ce nu mi s-a potrivit! În orice caz, acum sunt imun.

Cum locuim aici e foarte nimerit. Lui T îi place să mă ştie în casă, nu neapărat la acelaşi etaj. Îi place să ne vedem din când când, la o țigară, la o cafea. Ea simte nevoia de singurătate. S-a nimerit şi pentru că eu după cine nu simte această nevoie nu mă dau în vânt.

Mă şi simt depăşit. Aseară, **Pescăruşul**, regizat de Andrei Şerban. N-am înțeles de ce mai era nevoie de Cehov. Actorii ar fi putut să fie (să mi se pară) la fel de insuportabili şi fără textul lui. Presupun că mă înşel.

Ştefan Radov îmi povesteşte cum, în închisoare, încercând el, adolescent cum era, s-o facă pe eroul, anchetatorul i-a spus: „Te crezi *poltron* ? O să-ți arătăm noi!"

Destul cu gluma, uneori. T iese din biserica Popa Rusu. O doamnă în vârstă îi spune: „– Ați putea să mă îndrumați către strada Spătarului ? – Sigur, e la doi pași, acolo locuiesc. – Şi eu, zice bătrâna, dar uite că deodată nu mai ştiu s-o găsesc."

Nu prea gust la Călinescu episodul cu vizita la medic a unui bătrân ramolit, ajuns la 67 de ani. Îi dă lui mâna, abia a apucat 66, însă puțin respect pentru noi, ăştia, mai vârstnicii, ce Dumnezeu!

La ceremonia funerară pentru Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca de la Ateneu, am văzut destui securişti ce păreau tineri. Cred totuşi că erau aceiaşi care i-au iubit pe comemorați şi acum 30 de ani. Ei sunt nemuritori. Şi numeroşi. Dacă ai fi scos de acolo persoanele oficiale, pe foarte apropiați şi pe organizatori, ei, securiştii, ar fi fost cei mai mulți. G.L. îmi spune: „– Credeam că vor fi rânduri-rânduri de oameni, până dincolo de piață. –Eu, îi răspund, chiar la ce vedem aici mă aşteptam." Vai de noi!

Un lucru remarcabil, totuşi. Nici sub Constantinescu şi nici sub Băsescu n-am fost, ca în mandatele lui Iliescu, trecuți prin filtru, ca să lăsăm grenadele şi bombele la rastel.

Pe *Realitatea*, emisiunea de comemorare a Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca întreruptă brusc pentru ca un şnapan al cărui *pedigree* e gamisit cu securişti să-i înştiințeze pe bucureşteni că pe el îl vor. Nu mă îndoiesc. Excelente puneri la punct Liiceanu şi Hurezeanu. Vorba e, cine le-a auzit ? Cine se uită la astfel de emisiuni „prăfuite" ? Din punctul nostru de vedere, epoca s-ar putea numi *noi de noi*.

Este impresionant cu câtă iubire te îmbălsămează oameni cărora le eşti indiferent.

Sună telefonul chiar când sunt gata să adorm. Nu că aş vrea, dar asta fac, adorm. Bucureştenii par să nu ştie că oamenii veniți din provincie, mai ales bătrânii, după-amiezile, dorm. Eu rezist tentației. Nu dorm, doar adorm.

Călinescu: „Slavici e romancierul satului (**Mara**)." Nicidecum. Nuvelistul, da. Lipova e târg chesaro-crăiesc, mentalitatea personajelor nu e de țărani.

Moralmente, n-ar trebui să faci paradă de anticomunism când ai făcut paradă, fie ea şi numai de paradă, de aderență la comunism. După logica vieții, lipsită de legătură cu morala, anticomunism trebuie să faci. E profitabil. Nu este un sfat. Subiecții chestiunii se descurcă şi singuri, nu aşteaptă să le dau dispensă eu.

Cioran: „Spontaneității iraționale a vieții, cultura îi opune o oprire." Cultura, nu arta. Arta e singura în stare să țină viața în viață scoțând-o din mediul ei. Trecând-o în gratuitate. Integrată culturii, arta îşi pierde această facultate. Atunci ea are – şi tu, cititorul, ai - ceva de spus. Eşti încă în contact cu arta propriu-zisă cât timp rămâi mut.

Ce nu pot să admit este disprețul credincioşilor (în vecii vecilor n-aş putea să-i disprețuiesc eu pe ei!). Altceva le cer: să sufere pentru că eu nu cred. Să-şi spună măcar: „Uite-l pe omul ăsta: ne înțelegem, este de treabă, la locul lui – şi se va duce în iad. Ce tulburător!"

Pentru un scriitor care va da atâta importanță artei, inclusiv picturii, în **Bietul Ioanide**, a-l admonesta pe Oprescu fiindcă nu-l prețuieşte pe Mirea, „pe nedrept înfierat ca academist", e imprudent. E drept că Mirea e mai mult inconsistent decât academist.

Cioran: „…în pudoarea culturii noastre, emasculării i se spune finețe, iar neseriozității inteligență." O frază care, de n-aş fi atât de pudic, m-ar putea interesa.

Tot ce nu fac din plăcere, e formal. Ca să fie! Până şi adresa proprie pe scrisori. Ştiu că nu cunosc exact codul străzii, dar îl scriu, aşa, greşit. Să nu zic că nu l-am scris.

Cioran mă ia la țintă cum spărgea Maxone baloanele la bâlci: transparent mie însumi, cu multă apă în sânge, spectator al inerției mele, căzut în autoironie facilă şi sterilă, contemplativ din comoditate, de o indiferență spectaculară, făcându-mi plăcere să nu intervin în mersul lumii, mulțumindu-mă cu puțin, mândru de a nu fi nimic.

Telefon de la R.B., studenta noastră. Neschimbată. Vorbă, sentimente, fel de a fi. 58 de ani. Ce ciudat!

Trecuseră ani de când n-am mai avut schimburi de opinii cu câinii din cartier. Săptămâna trecută, din cauză de grabă, am trecut pe Latină, stradă asupra căreia am un parapon. Acolo, în fața Casei de pensii, zac doi, mai toată vremea lați. Aproape calci pe ei. Acum, fără vreun lătrat, unuia i-am simțit colții prin pantalon. Noroc că, nu ştiu de ce, tot el s-a speriat. Nu trec două zile şi, lângă Popa Rusu, se repede altul la T, care nu le ştie frica. De fetița omorâtă mai alaltăieri, ce să zici!? Fragmentul se dedică, vorba poeților stilați, lui Brigitte Bardot. ■

a c t u a l i t a t e a

1954 – raport confidențial

Dinu C. Giurescu publică în revista *HISTORIA* nr. 87, în traducere proprie, un document inedit foarte interesant și pentru detalii ale decorului de epocă, și pentru comparații cu situația de azi. E vorba despre un raport secret cu privire la starea drumurilor și circulația autovehiculelor din R.P.R., întocmit de un diplomat de la Legația Americană din București la 2 sept. 1954. Însărcinatul cu afaceri *ad interim* Richard Funkhouser constată că, la acea dată, trenurile constituiau la noi principalul mijloc de transport al oamenilor și mărfurilor. Autovehiculele erau rare iar străzile și șoselele – proaste (dacă numărul mașinilor e azi enorm și sufocant, cea de a doua constatare rămîne valabilă și după 55 de ani). Erau în circulație pe atunci autocamioane nemțești de dinainte de război, pentru care lipseau piesele de schimb, cehești – Skoda și sovietice – Ziss, după modelul acestora din urmă fiind fabricate la Brașov și cele marca „Steagul roșu". Automobile personale („de agrement") nu prea mai existau. Funcționarii superiori ai regimului mergeau cu mașini de serviciu, cu șofer – Zil, Pobeda, Skoda, Tatra – iar înaltele oficialități și Securitatea, cu Buick-uri, Cadillac-uri și Chevrolet-uri noi („Iarna trecută era posibil să identifici fiecare Chevrolet tip 1953, în circulație; în prezent, modele 1953 și 1954 sînt destul de numeroase pentru ca să nu mai poată fi recunoscute individual. Se consideră că majoritatea, dacă nu chiar toate, sînt folosite de securitate – poliția secretă"). Raportul constată înmulțirea numărului de motociclete est-germane pe străzile Capitalei („motociclismul pare să fi dobîndit un statut sporit de prestigiu printre tineri"), în provincie predominînd bicicletele: „Rar se vede un automobil în orașele de provincie cu excepția câtorva rable vechi de 14-20 ani, care formează taxi-urile la stația de cale ferată. Ele sunt de obicei de fabricație americană. Când cineva vede un automobil de agrement în stare decentă într-un oraș de provincie, acesta are o placă de înmatriculare de București și indică vreo vizită oficială." Cum arăta în 1954 traficul pe șosele, atît cît a putut observa Funkhouser (fiindcă personalul diplomatic din Vest n-avea voie să călătorească în automobil decît pînă la Sinaia)? Iată: „Majoritatea traficului este alcătuit, desigur, din căruțe trase de cai jigăriți, dar cel al autocamioanelor pare a nu fi în deosebit de bune condiții. Rar parcurgi șoseaua București-Sinaia fără a nimeri cel puțin un autocamion în pană pe marginea drumului, iar unii călători au relatat că au văzut chiar șase." Cît despre străzile din București, „A conduce oricând este o grea încercare pentru un automobil; noaptea, primejdia de a deteriora axa din spate sau arcurile este deosebit de mare. Începînd din primăvară s-au efectuat unele reparații – cârpeli; dar stratul de macadam folosit pare a fi destul de subțire, fără să aibă un pas de sprijin suficient. Dacă iarna viitoare va fi severă, este de așteptat încă o deteriorare. Nici construcția de bază, nici nivelul întreținerii străzilor din București nu par destul de bune pentru a preveni o deteriorare treptată a suprafețelor străzilor (cu excepția, desigur, a secțiunii «marelui traseu» din raionul Stalin)." Constatările americanului din 1954 par scrise în 2009, din nefericire.

Poemă critică

Cronicarul a remarcat într-un număr anterior beția de superlative din studiul „critic" consacrat de Georgeta Adam, în publicația *LITERE*, poeziei semnate de Carolina Ilica. Fără a încerca să influențăm, Doamne ferește!, linia editorială a revistei de la Găești, ne-am gîndit că o observație făcută cu bună-credință poate fi preluată.

ochiul magic

Pe diriguitorii unei reviste ar trebui să-i intereseze felul în care publicația lor este receptată; iar a corecta (sau măcar a rări) simptomele de provincialism ar fi deja o parte a îndreptării. Din păcate, nu acesta e cazul *Literelor* despre care vorbim: în numărul 2 (107), serialul Georgetei Adam continuă în aceeași stilistică sufocată de admirație și despovărată de orice urmă de spirit critic. Abordînd simbolul *apei* în poezia scrisă de Carolina Ilica, Georgeta Adam pornește la drum cu o explicație *terre à terre*: apa „calmează, astîmpără Vointa, purifică, într-un cuvînt – *răcorește*".

Acestea fiind zise (și, cumva, de la sine înțelese), e de remarcat că *tirania visului* este investită, în opera lirică analizată, „cu funcții thanatice". E „un instrument al morții", revine redundant Georgeta Adam, înainte de a lansa o primă comparație nedreaptă pentru Carolina Ilica: „cele șase «visuri» din ciclul *Ofelia* recurg inteligent la logica substituției vizibilă și în poezia Ilenei Mălăncioiu. Și în ele se produce «înlocuirea», uneori cu o urmă de cochetărie șăgalnică în reconstituirea dramei".

Fără șagă, comentatoarea purcede la alte comparații, dorite probabil flatante pentru autoarea comentată: „frumusețea arhetipală este atributul tinereții și, paradoxal, ca în *Luceafărul* eminescian, al morții". Ileana Mălăncioiu, Mihai Eminescu... Oare ce alți termeni poetici și valorici ar mai putea fi introduși în discuție, pentru a dimensiona convenabil statura Carolinei Ilica?

„E capătul de drum, punctul final al Erosofiei căreia Carolina Ilica i-a consacrat întreaga sa operă", stă scris la finalul celui de-a treilea episod din poema critică a Georgetei Adam. Să tragem nădejde că e chiar capătul? Sau vom citi, și luna următoare, alte enormități înghesuite într-o revistă de format mic?

Amintiri

Pline de oameni care au trecut paginile *DACIEI LITERARE*, numărul 2/2009... Constantin Ciopraga, Grigore Vieru, Corneliu Ștefanache: Amintiri, interviuri care umplu secțiunea cea mai amplă a revistei. Reținem, sub un titlu care ar părea nepotrivit, dacă n-am cunoaște bolile vremii noastre, *La noi, la români, mortul trebuie să jure că a murit*, interviul luat de Călin Ciobotari lui Grigore Vieru. Discuția e veche de trei ani, de la Salonul de Carte al Bibliotecii Județene „Gh. Asachi". Pretextul ei e aniversarea de 70 de ani a poetului Vieru. Despre politică, inclusiv literară, despre micimea, ca oameni, a unor mari scriitori, și despre prietenie. Pe cuvintele „păreți un om fericit" se încheie o întrevedere scurtă, ca o radiografie. Prelungită în atîtea și atîtea, prea târzii, mărturii ale cunoscuților. De la, el însuși dispărut, Constantin Ciopraga, într-un trist colocviu sentimental, la Natalia Cantemir.

Cronicar

Primim

Gusturi morbide

În pofida șabloanelor impuse de vechiul regim, literatura, cea adevărată, evident, s-a dovedit mai dificil de interpretat îm cheie politică. Nu același lucru se poate spune despre ceea ce s-a numit „folclorul nou". Dacă, de pildă, pentru afirmarea talentelor teatrale sau ale muzicii culte posibilitățile erau restrânse, când era vorba de muzica populară, orice interpret, mai mult sau mai puțin improvizat, era primit cu brațele deschise. Și era destul să i se facă puțină reclamă – erau la modă spectacolele pe stadioane – că apoi solicitările de recitaluri la nunți și botezuri curgeau, la tarife care dovedeau că prestația interpreților nu avea nicidecum la bază doar sentimentul patriotic. Treptat, noțiunea de creație folclorică a degenerat, câtă vreme înșiși interpreții își compuneau textele inspirându-se cu predilecție din viața lor personală. Un nume de afiș, etalându-și biografia pe melodii mai degrabă improvizate și într-o gramatică aproximativă, a avut, asupra beneficiarilor culturii de stadion, un efect straniu: complexele atavice ale anonimatului și-au spus cuvântul. Impresia că popularitatea cuiva se transmite precum gripa, isterizează mulțimea. O cunoscută poetă arăta într-un eseu că obiectivitatea privind valoarea unui creator de artă este condiționată de necunoașterea vieții personale a aritistului; la noi, dimpotrivă, reclama negativă îl înalță în ochii publicului în asemenea măsură încât includerea în rândul sfinților din calendar este solicitată imperativ, ca și doliul național – în cazul dispariției din rândul celor vii – regretabilă de altfel.

Recent, mass-media a încercat o timidă luare de atitudine față de reacția sălbatică a publicului participant la funeraliile unui cunoscut interpret de muzică populară, după ce tot ea, mass-media, a dat apă la moară celor animați de morbidul gust de a fotografia defuncții. Și fiindcă se face tot mai des referire la normele U.E., nu înțeleg de ce nu se aplică și continuăm să expunem vederii decedatul în drum spre locul de odihnă veșnică?!

Nu pot să nu remarc – pentru a câta oară, că viața bate imaginația; în cunoscuta comedie „Gaițele" de Al. Kirițescu momentul în care unul dintre personaje anunță: „Țațo, trece cu moarta!" și căteștrele se reped la fereastră, autorul a mizat pe efectul comic, vai mult diminuat de realitate!

Carmen FOCȘA

ZiRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu ....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. ...... bl. ...... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector .... localitate .... cod poștal .... județ ....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA – SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

România literară

14

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 10 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Istorie literară

Un memorialist necunoscut: Ovidiu Țopa (1891-1974)

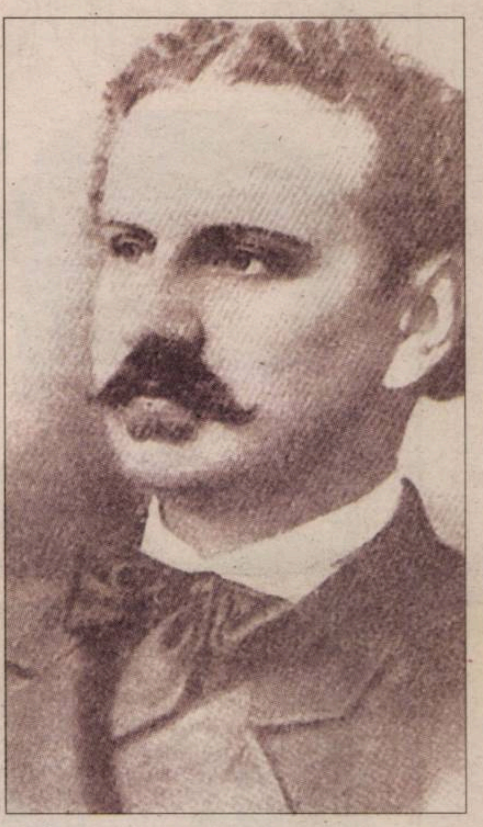
prezentat de Barbu Cioculescu

p. 16-17

Estet pînă la capăt

un eseu de Mihai Zamfir despre Alexandru Obobescu

p. 18-19



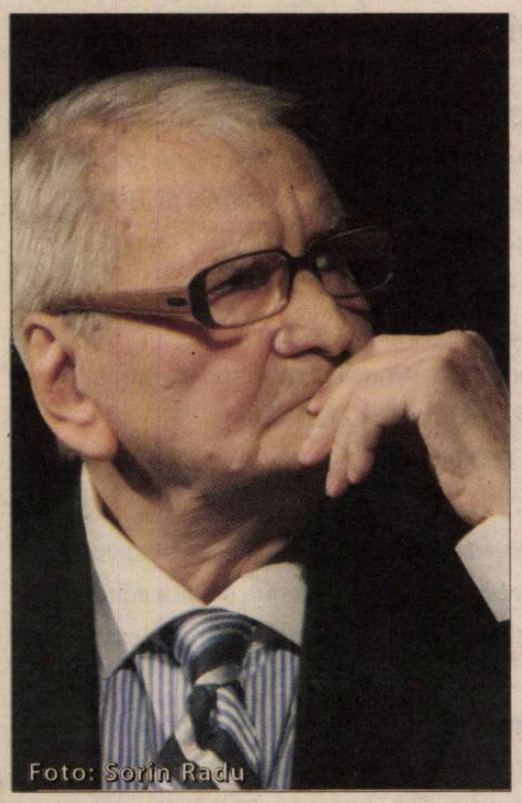


Foto: Sorin Radu

Teatru

O seară la Caracal cu Radu Beligan

de Marina Constantinescu

p. 22

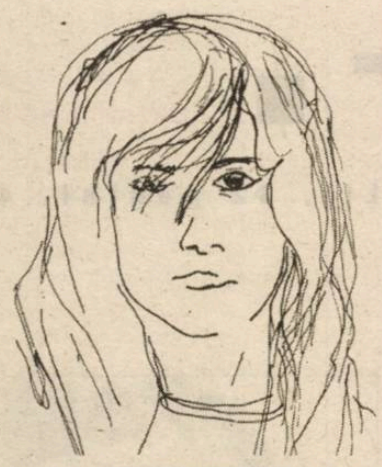
Corespondență din Germania

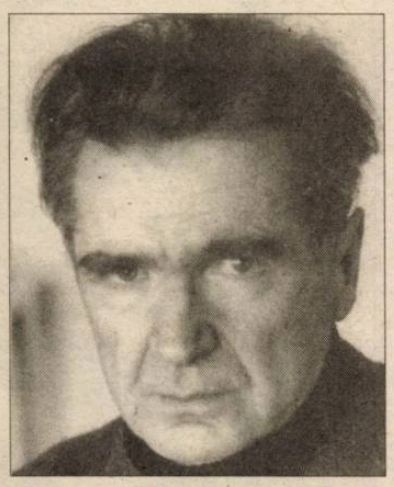
Cărțile primăverii și ale crizei

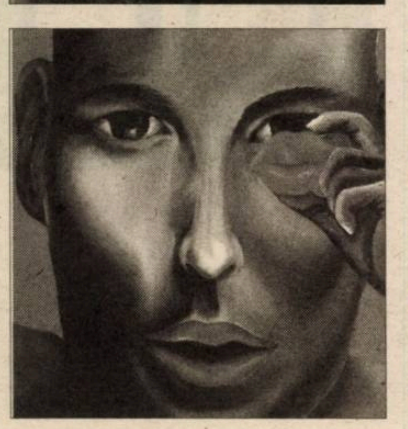
de Rodica Binder

p. 26-27

s u m a r







Raport despre starea cărţii de Ioan Holban – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Pariem că normalitatea există?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Sunt în stare cărţile să ne consoleze? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O efigie impersonală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Câteva fire epice (IV)

Poeme de Cătălina Cadinoiu – p. 8

Nemulţumirea lui Vladimir de Doina Ruşti – p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Condiţia de scriitor

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cod roşu (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O victimă a stalinismului

Poeţi de vânzare de Iulia Iarca – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Revelaţiile durerii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Un memorialist necunoscut: Ovidiu Ţopa (1891-1974)
de Barbu Cioculescu – pp. 16-17

Estet până la capăt de Mihai Zamfir – pp. 18-19

Drum bun, Hristos Papoutsakis de Victor Ivanovici – p. 20

Un destin basarabean de Ştefan Cazimir – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
O seara la Caracal

Evenimentele actuale ale stagiunii muzicale...
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Exchange office

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
„De la Bucureşti la Paris" şi retur (I)

CORESPONDENŢĂ DIN GERMANIA
Cărţile primăverii şi ale crizei de Rodica Binder – pp. 26-27

Mic, dar ţicnit de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 28

Poezii de Rody Gorman
Traducere de Simona Grazia Dima – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Copilării

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Help!

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 9, 16, 17, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI**, **ECATERINA IONESCU** (pag. 5, 7, 12, 15, 18, 19, 21, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 10, 11, 13, 14, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Conflict*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

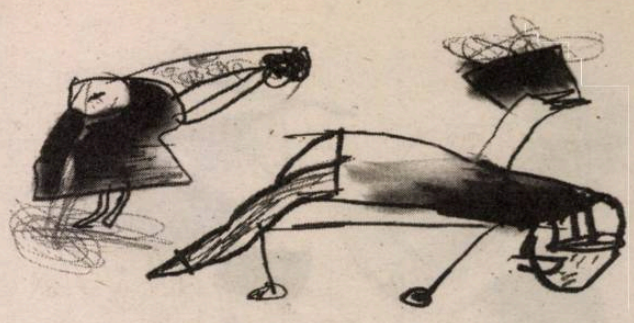
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



O treime din elevi nu pun mîna pe nici o carte într-un an întreg, chiar şi în perioada tezelor sau examenelor.

Raport despre starea cărţii

ADICĂ: raport despre starea naţiunii, în fond. În gară la Mangalia, nepoata (clasa a noua sau a zecea) o conduce pe „mamaie“ (o femeie de la ţară, simplu îmbrăcată, cu o broboadă înflorată pe cap). „Să ai grijă de tine, mamaie, şi să mănînci, să mănînci, auzi?“. „Şi tu să ai grijă de tine, copilă hăi, toceşte cartea şi mai lasă calculatorul“. Un episod din (i)realitatea imediată în care se pot desluşi multe „ahturi şi ofuri“ omeneşti, cum le zicea Creangă, de aici şi acum: grija nepoatei pentru hrana bunicii şi, implicit, pentru resursele precare, desigur, de a o procura („lasă că mănînc eu, cînd mi-e foame“, i-a răspuns), bunul simţ al bunicii care îi spune că nepoata petrece prea mult timp în faţa calculatorului în loc *să tocească* o carte: „mamaie“ de azi, dintr-un tren spre Moldova, spune *altfel*, fără mărci literare, exprimînd, însă, acelaşi fond, ceea ce spunea „tataie“ David Creangă într-un pasaj celebru al *Amintirilor din copilărie*: „Nu-i rău, măi Ştefane, să ştie şi băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda, că şi popia are multe năcăfale, e greu de purtat. Şi decît n-a fi cum se cade, mai bine să nu fie. *Dar cartea îţi aduce şi oarecare mîngîiere*. Eu, să nu fi ştiut a ceti, de mult aş fi înnebunit cîte am avut pe capul meu (...) Din cărţi culegi multă înţelepciune şi, la dreptul vorbind, nu eşti numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare“. Mamaie (re)confirmă ceea ce bunicul scriitorului, David Creangă din Pipirig, ştia: cartea îţi aduce mîngîiere şi înţelepciune, te deşteaptă şi te fereşte de nebunie; lipsa de carte, năcăfale multe.

Vorbele din tren şi cele din cartea lui Ion Creangă sînt, într-o altă ordine, cel mai bun comentariu la concluziile unui studiu mereu actual al Institutului Naţional de Ştiinţe ale Educaţiei, intitulat *Educaţia informală şi mass media* şi realizat în rîndul elevilor de şcoală generală. Iată-le. O treime din elevi nu pun mîna pe nici o carte într-un an întreg, chiar şi în perioada tezelor sau examenelor. 36 la sută din subiecţi n-au citit nici o carte în ultimele trei luni, iar dacă la numărul acestora se adaugă şi non-răspunsurile, ponderea depăşeşte 43 la sută. O carte au citit 19 la sută, iar două, doar 17 la sută din elevi. Ponderea celor care citiseră 5 cărţi în ultimele trei luni era de doar 2,5 la sută. În schimb, un adolescent petrece zilnic, în medie, două ore în faţa televizorului. Astfel, reiese că elevii români sînt tot mai puţin interesaţi de lectură, chiar şi în comparaţie cu alte ţări ale Europei, unde în Franţa, de exemplu, un tînăr de aceeaşi vîrstă citeşte în medie 50 de cărţi pe an. Elevii din mediul rural citesc chiar mai puţin decît orăşenii, iar băieţii citesc de două ori mai puţin decît fetele. În ce priveşte calitatea lecturii, peste o treime din elevi preferă ficţiunea. Titlurile beletristice sînt în cea mai mare parte dictate de şcoală, ele intrînd pe lista de lecturi obligatorii. Un segment important îl ocupă, însă, cărţile de mare succes comercial, citite pentru „simpla destindere, pentru evadarea din tensiunea sau cenuşiul vieţii cotidiene“. Nici la celelalte categorii de vîrstă, românii nu se prezintă mai bine. Un studiu al Institutului de Statistică arată faptul că 62 la sută din cei cu vîrste cuprinse între 25 şi 35 de ani nu citesc deloc cărţi. Iar pe segmentul de vîrstă 35-49 de ani, procentul acestora creşte la 64 la sută. O dată cu vîrsta, însă, cărţile sînt tot mai puţin o modalitate agreată de petrecere a timpului liber. Între 50 şi 64 de ani, 71 la sută dintre români nu mai citesc deloc.

Mai nou, în plină criză galactică, mondială, europeană şi naţională, editurile şi librăriile au început restructurările, din cauza scăderii vînzărilor, iar previziunile nu sînt deloc optimiste: „Toate editurile şi-au făcut restructurări, pentru că toată lumea e prudentă. În mod sigur vor fi edituri care vor da faliment, însă deocamdată e prematur să vorbim despre asta. Nu s-au lămurit încă problemele legate de bugetele pe care le va aloca Ministerul Educaţiei pentru achiziţiile de carte, nu se ştie cît va da Ministerul Culturii pentru cultura scrisă. Nu aveam statistici nici atunci cînd piaţa nu era în criză, darmite acum. Abia prin mai vom putea trage nişte concluzii“, spune poetul Călin Vlasie, directorul Editurii Paralela 45. Chiar dacă lipsesc statisticile, se spune că piaţa de carte şi manuale ar valora circa 80 de milioane de euro, de patru ori mai puţin decît în Ungaria, de pildă. Primii loviţi de precauţiile editorilor vor fi chiar scriitorii români şi mai ales cei debutanţi, care îşi vor vedea şi mai greu cărţile publicate pe o piaţă din ce în ce mai stresată.

Dincolo de lamentaţiile pe tema dezinteresului alarmant pentru lectură, cîteva observaţii se impun. Tendinţa este globală, deşi, cum se vede, în procente diferite; exemplului Franţei, unde tinerii de aceeaşi vîrstă cu cei români citesc în medie 50 de cărţi pe an (patru pe lună, una pe săptămînă, adică: onorabil, încă, s-o spunem), i se pot adăuga statistici şi din alte ţări europene sau din Anglia şi S.U.A. (mediile educaţionale asiatice au un alt regim, fie şi în epoca Internet-ului): prin raportare la acestea, România ocupă, iarăşi, unul din ultimele locuri (din obişnuinţă şi din consecvenţă cu sine probabil: nu putem sta mai bine cu lectura decît cu nivelul de trai şi, să zicem, cu săpunul consumat într-o săptămînă, o lună, într-un an: co-relaţia între nivelul de trai şi cel al instrucţiei e una dovedită). Internet-ul, televiziunea şi, în general, *industria loisir-ului* au micşorat, evident drastic, interesul pentru lectură; e un efect, încă unul, al globalizării: plîngerile şi încercările (mai mult retorice) de „a lupta împotrivă“ sînt inutile, cînd nu, de-a dreptul, ridicole. Specificul românesc al problemei constă în faptul că proporţia celor care cumpără o carte este mult mai mică decît a celor care o împrumută. Cît poate aloca o familie cu doi copii, din bugetul propriu, pentru instrucţia şi „distracţiile“ acestora? Puţinii bani disponibili şi-i dispută teatrul, opera, filarmonica, discoteca, librăria, magazinele de muzică, o oră pe Internet... Şi atunci, făcînd economii şi respectînd, eventual, recomandările/ obligaţiile şcolii, tinerii trec pe la bibliotecă şi uită drumul spre librărie; asta în cazurile rare, cele 19 la sută care mai salvează cîte ceva din statistica Institutului Naţional de Ştiinţe ale Educaţiei.

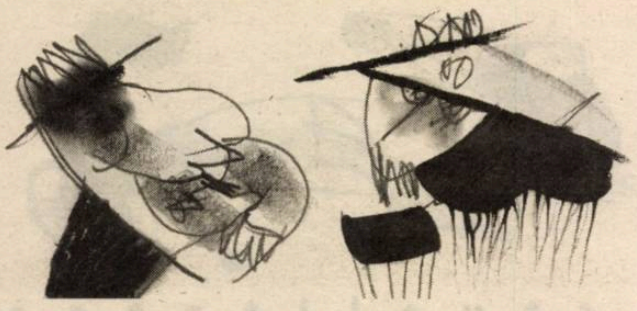
Sau poate cele cîteva exemplare dintr-o specie pe cale de dispariţie, „expuse“ recent la Grădina Zoologică din Sankt Petersburg. „Homo Litteratus“, altfel spus, omul cultivat, este o specie cu totul deosebită, care trăieşte toată ziua printre animalele găzduite de Grădina Zoologică. „Exemplare din această specie pe cale de dispariţie adoră să citească“. Acest mesaj este afişat lîngă cuşca unde se află cîţiva tineri care nu fac altceva decît să citească toată ziua. Aşezaţi comod pe o canapea sau pe creanga unui copac, exemplarele din Homo Litteratus citesc tot ce le cade în mînă; tinerii fac parte dintr-o organizaţie rusă care promovează literatura şi cultura în lume, ne informează o ştire de presă venită dinspre metropola ţarilor de la Răsărit.

S-ar putea adăuga aici şi cei care scriu cărţi (un şturlubac ar putea observa, contabilizînd debuturile de la noi, că numărul celor care citesc este sensibil egal cu al celor care scriu: românul s-a născut poet, nu, însă, şi cititor, s-ar zice). Revenind la clasici, speranţa se află tot în vorbele bunicului David Creangă şi în fraza „mamaiei“ din tren: cînd vom avea nevoie de „oarecare mîngîiere“ şi cînd vom refuza să înnebunim şi să fim „numai aşa, o vacă de muls pentru fiecare“, vom regăsi, poate, cărţile: ele aşteaptă cuminţi, răbdătoare, voluptuoase, atingerea mîinii care să le scoată din raft şi a ochilor care să le dea viaţă.

Ioan HOLBAN

Desen şi pictură de **Gabriela Melinescu**

LUNI 6 aprilie a.c., la sediul Primăriei Sectorului 2 al Capitalei, a avut loc deschiderea expoziţiei de desen şi pictură a poetei Gabriela Melinescu. Despre creaţia literară şi plastică a Gabrielei Melinescu au vorbit Ruxandra Garofeanu, curatorul expoziţiei, Gabriel Dimisianu, Dan Hăulică, Ileana Mălăncioiu. A răspuns Gabriela Melinescu. A participat la vernisaj, oferind flori artistei, Neculai Onţanu, Primarul Sectorului 2.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Pariem că **normalitatea** există?

Cald, prietenos, plin de farmec și umor, politicos și timid totodată, retractil și de-o intensă emoționalitate, Jean Mattern întrupează un tip de intelectual care, la noi, a dispărut aproape cu desăvârșire.

DE MULTĂ vreme, întâlnirea cu un om normal mi se pare un miracol. Mișcându-ne între „personalități accentuate", rechini de presă, bestii eșuate pe la televiziuni ignorăm că viața poate fi și altceva decât eternele noastre ridicări de tonuri și sudalmele clocotitoare. Bătuți în cap, prizonieri ai câte unei mărunte obsesii politico-resentimentare, am uitat complet că există viață și dincolo de revărsările de venin din talk-show-uri, că universul nu se reduce la diversiunile grosolane clocite în laboratoarele foștilor securiști sau ale ne-securiștilor cu mentalitate de securist. Că există și oameni normali. Un astfel de om este Jean Mattern. L-am descoperit citindu-i romanul de debut, o carte despre căutarea identității ascunse.

Cald, prietenos, plin de farmec și umor, politicos și timid totodată, retractil și de-o intensă emoționalitate, Jean Mattern întrupează un tip de intelectual care, la noi, a dispărut aproape cu desăvârșire: omul de lume care nu simte nevoia să-ți comunice, ritos, încă din primele minute, că el e de dreapta sau de stânga, că e pro sau anti-american, că sistemul galactic pulsează în inelul din degetul lui mic. Întâlnirea cu el mi-a demonstrat că se poate vorbi și despre altceva decât despre politică și sport. Și că poți să te simți minunat discutând despre cărți, despre personaje literare, despre trecut și despre ce-ar merita să faci cu propria viață.

În Franța culturală, Jean Mattern e un om important: e persoana care decide ce cărți străine vor fi traduse și publicate la editura Gallimard. Cu toate acestea, n-am identificat nici o fărâmă din morga funcției și din aroganța celor care știu că pot decide, într-o clipă, lansarea carierei unui scriitor sau, dimpotrivă, trimiterea lui în uitare. Ca unul care nu știu să fi scris vreun rând capabil să intereseze celebra editură pariziană, am fost scutit de tracul speranței și de nevroza iluziei. Am profitat, prin urmare, de simpla plăcere de a sta de vorbă cu un om inteligent, un familiar al celebrităților literare ale planetei și, pe deasupra, un intelectual de-un desăvârșit gust artistic. Curtenitor și curios, a vrut să știe cine sunt prozatorii timișoreni care-ar merita – ipotetic vorbind – să fie traduși la Gallimard. M-am prins în joc și i-am dat câteva nume, de la Sorin Titel și Livius Ciocârlie la Daniel Vighi și Ioan T. Morar. I-am vorbit despre uluitorul talent al lui Șerban Foarță și magiile lingvistice ale scrisului său, dar și despre specificul cultural bănățean.

Știam că toate aceste informații nu cădeau pe-un teren pustiu. Cartea sa de debut este, în ciuda faptului că se centrează pe un personaj care trăiește la Londra și în Franța, o scriere de-o intensă vibrație central-europeană. Ca să nu mai vorbesc despre faptul că prezența scriitorului în România înseamnă și o ritualică încercare de a-și descoperi originile. Mama sa e originară din Ungaria, iar tatăl său s-a născut la Ciacova, lângă Timișoara, într-o comunitate în care șvabii au dat o intensă culoare curcubeului identitar bănățean.

Întâmplarea a făcut ca imediat după aceea să-l întâlnesc în carne și oase. Cartea apărută de curând la Polirom, *Băile Király*, în traducerea plină de subtilitate a lui Silviu Lupescu, *el lider maximo* al editurii, cu o prefață de Gabriela Adameșteanu, este un emoționant studiu al tribulațiilor psihologico-identitare ale unui personaj prin excelență dilematic. *Băile Király* descrie aventura descoperirii unei identități neștiute: Gabriel, un tânăr ultrasensibil, incapabil să se desprindă de marea tragedie a pierderii surorii, Marianne, e o variantă *a contrario* a lui Mersault, din *Străinul* lui Camus. Dacă eroul lui Camus trece prin lume fără să fie atins de absolut nimic, Gabriel e un personaj-ecorșeu: el resimte cea mai fragilă adiere a existenței și reacționează disproporționat la încercările prin care îi e dat să treacă. În constanta lui obsesie de a nu trăi, de a nu se implica, de a se refugia între cărți, Gabriel e împins pe culoarul fascinant-primejdios al descoperirii unei identități pe care n-o bănuia. Prima rană conștientizată e aceea a pierderii limbii – emigrați în Franța, părinții săi vorbesc exclusiv „o franceză desuetă", deprinsă în lungi ani de exersare încrâncenată. În compensație, Gabriel își descoperă talentul de a învăța repede și la un înalt nivel performativ o diversitate de limbi străine.

Plăcerile vieții nu reușesc să vindece însă rana „limbii interzise". Nici femeile, nici măcar nașterea unui fiu nu-l smulg din durerea fără seamăn care i-a marcat copilăria și apoi i-a brăzdat întreaga existență. Incapabil să-și asume destinul, el își alege o meserie care mediază între oameni, lumi și limbaje: cea de traducător. Ce nu reușește viața, reușește întâmplarea mascată în experiență culturală: participând la Budapesta la un simpozion al traducătorilor lui Thomas Mann, Gabriel plonjează într-un univers misterios, ascuns între coridoarele întunecate ale unei lumi stranii. La Budapesta, în mijlocul nevrozelor bântuite de fantome, și apoi la Sopron, la granița austriacă, își va descoperi rădăcinile.

Cartea e alcătuită sub forma unui dialog multistratificat al limbajelor și cuvintelor, în încercarea disperată de a construi o gramatică identitară. Desfăcându-se asemeni unor palete parțial suprapuse, secvențele narațiunii sunt, simultan, expansive și retractile, redând drama unui personaj incapabil să-și găsească locul în lume și în cuvinte. Rătăcirile sale se opresc nu în clipa când i se naște un copil, ci atunci când, într-o neașteptată iluminare, reușește să pună împreună trecutul și prezentul, cuvintele interzise și cele cucerite prin voința de a-și depăși limitele. Secvența simbolică de la băile publice Király reprezintă o cezură care desparte viața prezentă, ternă și torturată, de promisiunea paradisiacă a vieții și identității regăsite:

„Când am intrat, am înțeles într-o clipă că se făcea baie în costumul lui Adam și am vrut să fac cale întoarsă. Nu mi-a fost niciodată la îndemână să-mi expun trupul gol altora și am apreciat clubul meu de gimnastică din Chelsea atât pentru piscina lui mare, de cincizeci de metri, cât și pentru cabinele de duș închise, atât de rare pe continent. Amintirea dușurilor pe care trebuia să le folosesc împreună cu alți băieți după orele de educație fizică de la colegiu, a privirilor cu subînțeles sau a comentariilor vădit zeflemitoare nu m-a părăsit niciodată. Totuși, rușinea de a-mi mărturisi pudoarea persoanei care distribuia prosoape, apoi ambientul acelor băi ce datau din timpul ocupației turcești, precum și semiîntunericul de sub bolta maiestuoasă au sfârșit prin a mă convinge să rămân. Prin urmare, am lăsat deoparte orice ezitare și, ferindu-mă de privirile celorlalți bărbați care stăteau în bazinul mare și octogonal și pluteau în poziții dintre cele mai diverse, m-am strecurat și eu în apă. Am înțeles că nu se punea problema să înot aici, nu se putea face nici cea mai mică mișcare – temperatura apei depășea, probabil, 45 de grade. Apa emana un abur gros. Împreună cu lumina slabă și cu căldura, perdeaua aceea albicioasă îmi crea senzația stranie că plutesc. La capătul câtorva minute, aveam să uit de ceilalți, de nuditatea mea stânjenitoare, am uitat până și motivul pentru care am venit aici. Deși o părăsisem cu doar șase ore în urmă, Londra părea acum foarte departe."

Renașterea prin apă, veritabil „botez" biblic, înseamnă de fapt cucerirea normalității. De-acum, Gabriel, personajul poliglot, bântuit de fantomele trecutului, și-a câștigat dreptul de a fi asemeni celorlalți: un om obișnuit, care-și cunoaște originile și care poate că va învăța într-o zi și limba interzisă încă de la naștere. Evadând din lumea pur livrescă, din acel „Dicționarland" în care-l vede prizonier Laura, soția plină de vitalitate, el ar putea să devină, în sfârșit, supraviețuitorul plin de resurse al unei lumi a umbrelor, suferinței și uitării. Dar până atunci, așa cum spune la începutul și la sfârșitul romanului, va trebui să descopere cum poți fi normal prin simplul efort al punerii *unui pas înaintea celuilalt.*

Mi-a plăcut să văd în călătoria lui Jean Mattern în Banat al doilea pas dintr-o aventură inițiatică începută prin acest tulburător roman despre memorie, tabuuri, moarte și renaștere. ■

PUBLICITATE

Poezia vine de la VINEA

Lansare de carte

Mioara Cremene

Șoapte și strigăte

Editura Vinea

Mioara Cremene

Șoapte și strigăte

Versuri alese

Casa Scriitorilor, Sala Oglinzilor

Calea Victoriei, 115

marți, 14 aprilie, 2009, orele 16,00

Poezia vine de la VINEA

Poezia vine de la VINEA

Poezia vine de la VINEA

// Adevărul e următorul: suntem pe drumul cel mai sigur către a ne tâmpi cu totul.“ Intervievatorilor fraza asta le-a sunat deopotrivă convingător și neliniștitor și, trebuie să-ți spun că la fel am resimțit-o și eu.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Sunt în stare cărțile să ne **consoleze?**

Destinatar: Dna Adriana Bittel

DRAGĂ ADRIANA,

La sfârșitul anului trecut a apărut în cunoscutul cotidian *Die Zeit* un interviu cu Michael Krüger, care se ocupă din 1968 de Carl Hanser Verlag și e socotit, se pare, cea mai impozantă personalitate din lumea editorială a Germaniei de azi. Un editor de școală veche, care e și scriitor. Autorii interviului, doi redactori de care n-am auzit, mi se par extrem de buni în ceea ce fac. Ce înseamnă asta? Pur și simplu că acordă timp suficient unui lucru, i se dedică în întregime, îl pregătesc temeinic. Discuția e „pe viu“, cu detalii care nu înșală. Nu ca la noi, unde totul se petrece în mare grabă electronică și, vrând-nevrând, superficial. Tu, care scrii de mână, n-ai adresă de e-mail și abia dacă folosești telefonul mobil înțelegi bine asta. Aș fi vrut să-ți traduc interviul în întregime, pentru paginile „de externe“ ale **României literare** – doar ești ministrul nostru de externe –, dar am tot amânat, așa că am ales, până la urmă, o soluție de compromis: îți voi cita doar lucrurile care ne privesc pe toți. Întrebarea din titlul scrisorii mele le aparține intervievatorilor. Ți-o adresez ție pentru că n-am văzut om mai împătimit de cărți decât tine. Sau mai precis, n-am văzut om mai pasionat de literatură decât tine.

Se simte criza și în lumea cărții? Care e antidotul ei? Îi ajută cărțile pe oameni să se înțeleagă, să se împrietenească? La asemenea întrebări a răspuns Michael Krüger, care e, înainte de orice, poet. În pagina lui de pe internet este ales acest citat: „Mein Ziel ist es, den Menschen zu zeigen, dass ein Tag ohne die Lektüre eines Gedichts ein verlorener Tag ist“. Mai pe românește: „Scopul meu e să le arăt oamenilor că o zi în care nu citești o poezie este o zi pierdută“. Dacă e să luăm în serios o asemenea afirmație, cred că cei mai mulți dintre noi am putea fi extrem de îngrijorați. Însă cred că putem modifica puțin citatul și să spunem doar că „o zi în care nu citești nimic e o zi pierdută“. Și iată încă o întrebare pentru tine: a trecut vreo zi în care n-ai pus mâna pe o carte, în care n-ai citit? Las la o parte cazurile extreme, calamități de tot felul de care nu e scutit nimeni, și mă refer la o zi normală. Mie mi se pare că dacă e să fie cineva aproape de idealul cititului zilnic, tu ești aceea. Iar cititul zilnic înseamnă nevoie vitală, nu accesoriu. Înseamnă poftă de citit permanentă, așa cum ți se face zilnic foame și sete. Este cititul-viață.

CÂND AU AJUNS la Michael Krüger, în decembrie 2008, cei doi reporteri de la *Die Zeit* l-au găsit vorbind la telefon cu Milan Kundera. Un mic prilej pentru a-i cere părerea despre „cazul“ Kundera: scriitorul a fost acuzat că și-ar fi turnat, cu 50 de ani în urmă, un coleg. Krüger nu crede o iotă: „Povestea asta nu ține, sunt convins. Însă e greu să te dezvinovățești, atunci când ai drept adversar Serviciile secrete.“ Și pentru că vorbise franțuzește cu Milan Kundera, intervievatorii găsesc prilejul să-i facă un compliment în legătură cu talentul la limbi străine. Editorul, care e plin de umor și vioiciune, se apără cu o anecdotă despre lingvistul și teoreticianul Roman Jakobson: „Când a fost întrebat dacă vorbește într-adevăr 16 limbi străine, a răspuns: Da, sigur, le vorbesc, însă pe toate în rusă.“

Criza se simte în toate domeniile artistice, între altele din cauza sponsorilor, care nu mai sunt dispuși să pună deoparte bani pentru cultură. Dar lui Michael Krüger i se pare mai gravă criza existențială în care pare să fi intrat de câtva timp omenirea: „Nimeni nu se mai simte acasă, pe lumea asta. Și n-o spun numai pentru că sunt, nu-i așa, un domn așezat, de o anumită vârstă. Am pierdut controlul. [...] Adevărul e următorul: suntem pe drumul cel mai sigur către a ne tâmpi cu totul.“ Intervievatorilor fraza asta le-a sunat deopotrivă convingător și neliniștitor și, trebuie să-ți spun că la fel am resimțit-o și eu. Așa că am fost curioasă ce răspunde editorul la întrebarea dacă din literatură poți să afli câteva soluții de viață: „Cu siguranță. Vrei să afli despre grijile și necazurile oamenilor, despre căderile lor. Asta a uitat avangarda. La fel, vrei să afli despre reușitele oamenilor, cum faci să mergi frumos prin viață, cum să ai ținută. Pe scurt, prin intermediul cărților vrem să înțelegem viața mai bine.“ Poate că-ți sună puțin clișeizat, dar știm cu toții că un clișeu poate fi perfect valabil, cu condiția să-l trăiești, să-i înțelegi valoarea primă. Un clișeu devine supărător numai prin repetarea lui *papagalicească*, or, e sigur că nu acesta e cazul domnului Krüger. Oricum, el își dezvoltă ideea pe o cale nebătută: „Novalis spune: Fiecare om e o mică familie. Sigmund Freud a variat ideea: Fiecare om e o mică societate. Asta înseamnă că în mine locuiesc o mulțime de euri diferite. Și, la un moment dat în viață, observi că ni se cere, în lumea în care trăim laolaltă, numai un singur *eu*, se vrea de la noi unul singur, aici e tragedia. Literatura poate corecta asta.“ Iată o idee pe care o simt de mult în mine, dar n-am formulat-o niciodată atât de limpede. Pentru că, într-adevăr, viața socială, viața publică, ne vrea într-o singură formă sau într-o singură formulă. Orice abatere de la modelul dat e imediat amendată, fie că nu e luată în serios, ca și cum ar fi un capriciu personal, fie că e de-a dreptul sabotată, ridiculizată. Să dau un singur exemplu, tot literar: când *criticul* Călinescu a scris romane – și după mine *Enigma Otiliei* e unul din cele mai bune romane interbelice – s-a creat în jurul cărților lui un fel de conspirație a tăcerii sau, dacă s-a scris, a fost făcut praf. El trebuia să rămână numai critic.

CARE E CEA MAI importantă calitate a unui editor? Ce trebuie să știe înainte de orice?“ e întrebat Herr Krüger. Răspunsul nu surprinde: „Trebuie să-și iubească mult cărțile și să știe care le e locul. La fiecare carte trebuie să aibă în fața ochilor publicul, să știe ce fel de cititori o vor dori“. În schimb, la următoarea întrebare, „Ce e fascinant la făcutul cărților?“, replica editorului te pune pe gânduri și, în ce mă privește, mi-a amintit de un roman al prietenului Kundera: „Încetineala. Într-o vreme în care timpul se ia la întrecere cu sine, ca să spun așa, să faci o carte a rămas o treabă de o stoică lentoare. Blogurile se citesc pe loc, articolele de ziar a doua zi, scrisorile trimise prin e-mail primesc răspuns în minutul imediat următor și, în timp ce mă întorc de la faxul din camera mea, destinatarul sună deja la telefon, pentru vreo corectură. [...] Numai cartea își mai cere dreptul la timp...“

Îți amintești că în *Lentoarea* lui Kundera teoria e dezvoltată în toată splendoarea, de la mersul în mașină, pe șosea, la felul de a iubi al oamenilor din ziua de azi. În ce-l privește pe intervievat, își face cadou timp pentru scris și, ca a doua răsplată, câte un pahar de vin roșu foarte bun. Iar acum soluțiile lui. Deși domnului Krüger i se pare că stăm în fața unui zid și va fi destul de greu să-l doborâm, și lui scăparea i se pare educația, învățământul: „Ar trebui început de la grădiniță, apoi în școli și universități. Revoluția pe care mi-o imaginez ar începe cu dublarea fiecărui studiu de specialitate cu unul general, în care să meditâm cine suntem și ce căutăm pe lumea asta. Socotesc că e un scandal că asemenea discuții despre marele tot nu se mai poartă absolut deloc. Există o nevoie firească legată de asemenea întrebări esențiale, iar dacă noi – antrenați postmetafizic cum suntem – nu ne străduim să le răspundem cumva, atunci să ne ferească Dumnezeu! Fiindcă azi se râde batjocoritor când se vorbește de valorile importante ale vieții.“

În fine, mi s-a părut foarte, foarte atrăgătoare inovația lui Michael Krüger în programa de învățământ: „O oră pe săptămână ar trebui să li se predea elevilor cum să tacă, cum se tace. Într-o altă oră ar trebui să învețe cum să fie singuri“. A învăța să taci, deschizându-ți vocea interioară sau ascultându-i pe ceilalți, a învăța singurătatea într-o lume a mulțimilor dezlănțuite, ce lecție frumoasă! A învăța să citești cu adevărat, într-o lume în care fiecare scrie, dar nimeni nu mai citește... și iată-ne ajunse înapoi la punctul de pornire: „Sunt în stare cărțile să ne consoleze?“ Krüger răspunde așa: „Cred că marile cărți, cărțile bune ne pot liniști sufletul. Dar dacă pot să și consoleze? Nu știu“. Pe tine te consolează? ■

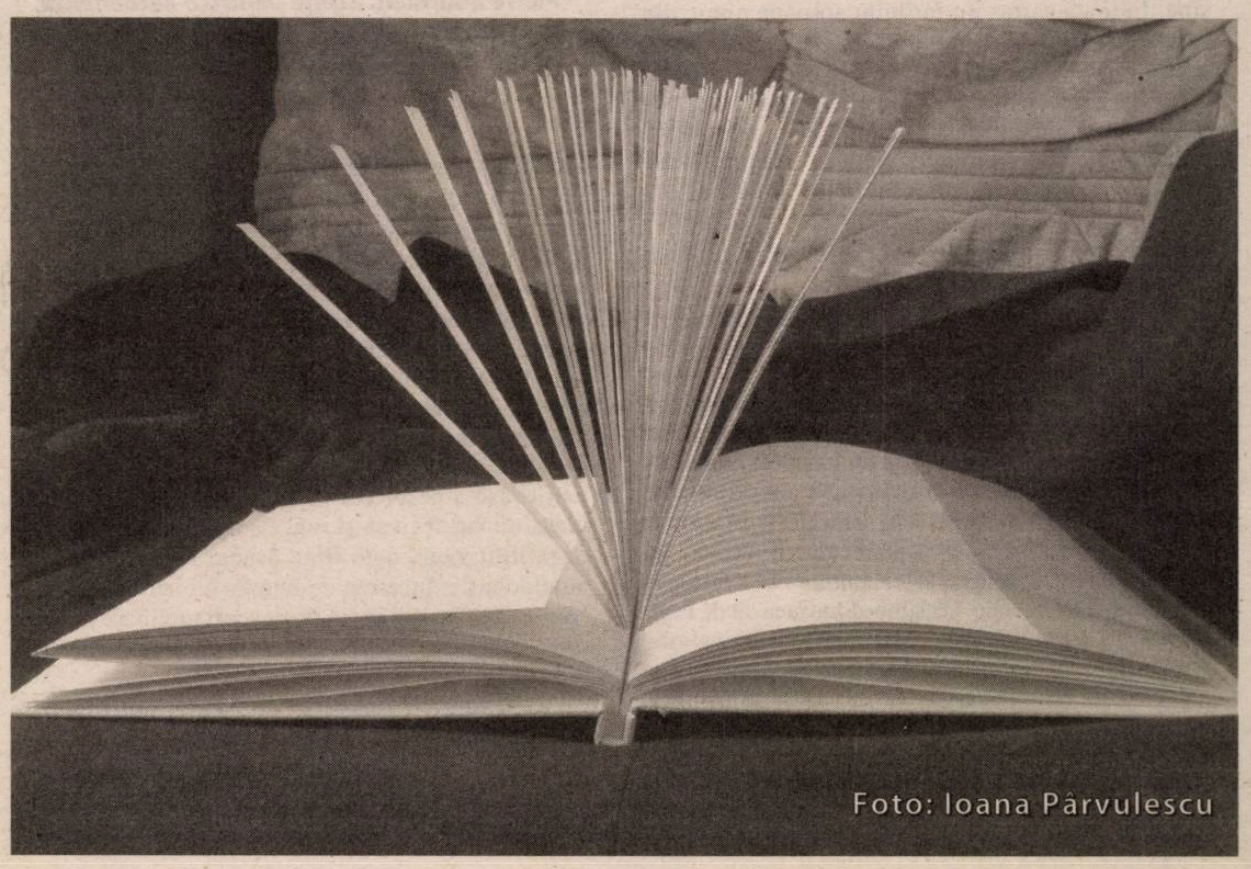
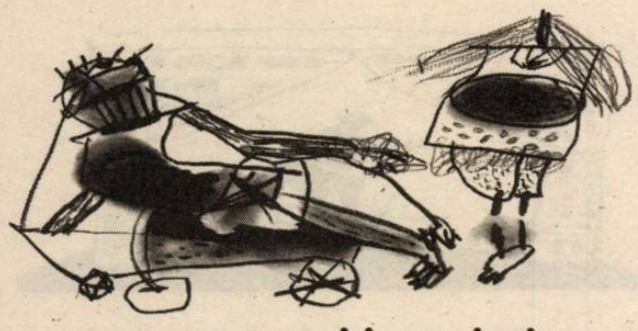


Foto: Ioana Pârvulescu



Spirit incomod, alergic la mode şi pe deasupra imun la ispita obedienţei ideologice, Bourdieu a avut destulă autonomie de gîndire pentru a merita să fie preţuit postum.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O efigie impersonală

SCRISĂ în răstimpul ultimelor trei luni ale lui 2001, aşadar cu puţin timp înainte ca Bourdieu să moară, încercarea de autoportret din paginile *Schiţei pentru o autoanaliză* seamănă cu un tablou neterminat: un fel de promiţător peisaj căruia autorul, nemaiapucînd să-i tragă tuşele finale, nu a mai reuşit nici să-i pună rama. Din această cauză, impresia de şantier abandonat la jumătatea lucrului e izbitoare. E ca şi cum sociologul francez, contrazicîndu-şi convingerile metodologice, s-a mulţumit cu forma zdrenţuită a unei ciorne incomplete. A vrut să-şi lămurească drumul în ochii tuturor, dar nu a reuşit să surprindă decît potecile, firave ca nişte fîşii, pe care viaţa i le-a pus înainte. Şi cum e greu de crezut că Bourdieu n-a fost un autor pentru care coerenţa gîndurilor să reprezinte o întîietate, senzaţia de goblen sfîşiat pe care ţi-o lasă cartea n-o poţi pune decît pe seama iminenţei sfîrşitului: luîndu-i-o înainte, moartea nu l-a mai lăsat să-şi cizeleze frînturile autobiografice, spre a le suda în coloana inteligibilă a unei cărţi cu cap şi coadă.

Amănuntul acesta nu trebuie să ne descurajeze, întrucît profilul autorului ne face să închidem ochii asupra defectelor de structură ale cărţii. Căci Bourdieu are o calitate pentru care merită tot respectul, şi asta în pofida epidemiei marxiste de care, neputîndu-se feri, s-a molipsit ca de o rîie subînţeleasă a epocii: calitatea de a se fi rupt de conformismul academic francez, întorcîndu-i spatele şi înconjurîndu-se cu pelicula izolatoare a unei viziuni sociologice. Spirit incomod, alergic la mode şi pe deasupra imun la ispita obedienţei ideologice, Bourdieu a avut destulă autonomie de gîndire pentru a merita să fie preţuit postum.

Schiţa autoanalitică de faţă, cu toată aparenţa sa de amalgam silnic şi împrăştiat, posedă un principiu centripet de adunare a conţinutului ei: viziunea sociologică a autorului. Cu alte cuvinte, schemele pe care Bourdieu le aplicase asupra lui Flaubert în *Regulile artei* – cîmpul literar, originea socială a scriitorului, habitusul etc. – încearcă să le aplice de astă dată asupra lui însuşi. Rezultatul este e o insolită cercetare în cuprinsul căreia vedem cum un sociolog se priveşte pe sine prin firida propriei teorii. Dar, paradoxul uimitor este că Bourdieu, luîndu-se pe sine drept obiect de studiu, devine fără să vrea victima opticii sale, şi asta fiindcă teoria ajunge să înăbuşe persoana pe care ar fi trebuit s-o explice. Cauza stă în privilegierea schemelor în dauna obiectului asupra căruia ele se aplică. Bourdieu e atît de preocupat de „cîmpuri", de „spaţiul posibilelor" (antipatiile şi simpatiile pe care un autor, nimerit într-un cîmp profesional, le resimte faţă de colegii săi), de „habitus-"uri şi de „origini sociale", încît uită să vorbească despre sine. În toată cartea nu întîlnim aproape nimic din lumea sa intimă, adică din acele trăiri, răsturnări, scîrbe sau revelaţii pe care viaţa le naşte în sufletul celui care o trăieşte. Parcă o chiuretă nevăzută a înlăturat detaliile psihice din urzeala cărora se încheagă îndeobşte temperatura unei vieţi. În schimb, multe reflecţii pe marginea sociologiei, a filozofiei şi a personalităţilor care au dominat scena culturii în deceniul al cincilea – deceniul cînd Bourdieu începe să se afirme.

Aşa se face că, în ciuda intenţiei de a-şi face autoanaliza, Bourdieu izbuteşte de fapt să facă analiza epocii în care s-a format. Un cititor care nu-i cunoaşte biografia nu va putea să-şi facă o imagine despre cine a fost de fapt acest rebel al sociologiei franceze. Căci ne mişcăm într-o lume în care nu oamenii contează, ci simbolurile pe care ei le reprezintă; nu identităţile lor biografice au însemnătate, ci poziţiile pe care le ocupă într-o ierarhie culturală. Pentru Bourdieu, un om e important doar în calitatea de punct de intersecţie a unor tendinţe sociale. Ce simbolizează şi cît de largă e iradierea simbolului pe care îl poartă în ochii altora, iată criteriul de definire a unui om. Din acest motiv, universul lui Bourdieu e populat cu embleme totemice, personalităţi dominante şi ierarhii academice. Dacă există totuşi punţi biografice care să-l lege de contemporani, ele nu sunt reprezentate de amintiri proprii, ci de poziţia pe care, avînd-o în ierarhia socială, au folosit-o pentru a juca un rol. În ochii lui Bourdieu, cariera culturală se reduce la relaţii de putere şi la intersecţia unor cîmpuri de forţe. Implicit, valoarea unui gînditor depinde de locul pe care îl ocupă în aceste cîmpuri, şi nu de pretinsele lui calităţi. Aşa gîndeşte Bourdieu în *Regulile artei*, şi aşa gîndeşte şi acum, în *Schiţă pentru o autoanaliză*.

Pierre Bourdieu, *Schiţă pentru o autoanaliză*, trad. din franceză de Bogdan Ghiu, prefaţă de Laura Albulescu, Ed. Art, 2008, 144 pag.

Nu încape îndoială, Bourdieu e consecvent cu sine însuşi. Mai mult, are politeţea de a-şi avertiza cititorul că, dată fiind aversiunea pe care o nutreşte faţă de genul autobiografic, pe care îl consideră mascarada vanitoasă a celor care, sub cuvînt că-şi descriu viaţa, nu fac decît să-şi ridice singuri un piedestal al orgoliilor vane, dată fiind aşadar repulsia faţă de autoidolatrie, lucrarea de faţă nu e o autobiografie. Nimic, aşadar, din puful de fleacuri preţioase pe care orice autor de memorii le aşterne la picioarele amorului propriu.

Cum nu avem nici un motiv să nu-i dăm dreptate lui Bourdieu, nu ne rămîne decît să vedem din ce e alcătuită o carte care, nefiind autobiografică, e totuşi autoreferenţială. Răspunsul e următorul: din oamenii care, silindu-l să li se opună, l-au ajutat să se formeze; din împrejurările care, obligîndu-l să li se împotrivească, l-au ajutat să se definească; din tot ce a însemnat presiune socială în faţa căreia a trebuit să ia atitudine. Şi astfel, întîlnirea cu Sartre, cu Raymond Aron sau Georges Canguilhem, cu Foucault sau cu Bachelard au însemnătate numai prin gradul de tensiune pe care aceste personaje îl declanşează în sufletul lui. La fel, serviciul militar în Algeria şi studiile sociologice pe care le face în fosta colonie franceză au un efect deşteptător: sunt experienţe dureroase şi deopotrivă iniţiatice, care îl trezesc din letargia doctrinară pe care filozofia i-o întipărise în anii de studiu. Şi, în fine, mediul academic francez, înţepenit în morga unor convenţii etanşe, are darul de a-l stimula tocmai prin efortul pe care îl face ca să nu semene cu profesorii care, prin inerţia lor, parazitează atmosfera facultăţilor.

Într-un cuvînt, ceea ce a atîrnat hotărîtor în formarea lui Bourdieu nu au fost atît preferinţele, cît aversiunile. De pildă, dacă a ajuns să facă sociologie, nu a fost în virtutea unei atracţii pentru acest domeniu, cît mai degrabă graţie unei respingeri: a fost împins spre sociologie de dispreţul pe care îl avea faţă de filozofie. Bourdieu nu dă doi bani pe eseistica filozofică – căci pe eseişti îi priveşte ca pe nişte „cîrpaci care trăiesc ca nişte semiplagiatori din munca altora (p. 46)" –, cum nu pune preţ pe lumea universitară franceză, umplută cu figuranţi care „sunt perfect convinşi de faptul că sunt de neînlocuit" (p. 36). Aşijderea, priveşte cu mefienţă existenţialismul francez, pe care îl consideră o pastişă după „exaltarea mistico-literară a gîndirii hölderliniano-heideggeriene" (p. 56), şi nu-şi ascunde rezerva faţă de „prestigiile contrafăcute" ale majorităţii numelor care domină scena culturală. Mai mult, îşi exprimă preţuirea pentru sarcasticul Karl Kraus, în care vede un nimerit exemplu de reflecţie critică: „Simpatia mea pentru Karl Kraus se datorează faptului că acesta adaugă ideii de intelectual, aşa cum a construit-o şi a impus-o Sartre, o virtute esenţială: reflexivitatea critică; sunt foarte mulţi intelectualii care pun lumea sub semnul întrebării; există însă foarte puţini intelectuali care pun lumea intelectuală sub semnul întrebării." (p. 52)

Bourdieu are îndrăzneala de a pune lumea intelectuală sub semnul întrebării, suportînd consecinţele. Şi astfel, ajunge să respingă prestigiul secular al filozofiei, preferînd zdrenţele de bastard ale mai recent înfiinţatei discipline a sociologiei. Nostim e că alegerea o face nu fără o vădită tresărire de vanitate, tresărire pe care, abil şi aproape stînjenit, o drapează în faldurile modestiei: „Mai există însă, în însuşi excesul angajamentului meu, un fel de voinţă aproape sacrificială de a repudia măreţiile înşelătoare ale filozofiei." (p. 69) Şi iată cum Bourdieu cade în greşeala pe care le-o reproşa adepţilor autobiografiei: vanitatea, uriaşa, ireductibila şi incomensurabila vanitate a intelectualilor umanişti. „Traiectoria socială şi şcolară care mă condusese către sociologie mă singulariza extrem de puternic." (p. 65) În faţa unor asemenea mătănii narcistice, nu poţi să nu zîmbeşti.

În fine, dacă nu ar fi ultimul capitol, un capitol în care Bourdieu face ceea ce trebuia să facă de la bun început – să-şi povestească cronologic viaţa începînd cu copilăria – dacă nu ar exista aşadar acel minim cadru biografic al primei perioade din viaţa lui, ai crede că ai de-a face cu un teoretician incurabil căruia apetitul doctrinei i-a atrofiat simţul detaliilor concrete. Aşa cum un chirurg nu se poate opera singur fără riscul de a se sinucide, Bourdieu nu-şi poate descrie sociologic viaţa fără pericolul de a se îneca în apa abstracţiunilor sterpe. Căci, văzută cu ochiul impersonal al telescopului sociologic, viaţa unui om seamănă cu traiectoria unui rece şi inert corp ceresc: tot ce i se întîmplă vine din afară, singurele sale contribuţii constînd în reacţiile pe care le are faţă de influenţa cîmpurilor în care a avut ghinionul să nimerească. Paradoxul lui Bourdieu este că, vrînd să fie impersonal în ceea ce spune despre sine însuşi, ajunge să-şi piardă identitatea. De aceea, autoanaliza din carte seamănă cu stihia evanescentă a unui portret robot: tiparul convenţional pe care un sociolog, săpîndu-şi efigia teoretică în piatra posterităţii, o aşază în locul unei fiinţe vii, din carne şi oase. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **fire epice**

(IV)

Trecerea de la Marii scriitori dintre Războaie la Contemporanii de după instaurarea comunismului e făcută. Ca și în cazul științei inefabile, sinteza epică respectă doar în parte imperativul călinescian.

DINTRE cei doi operatori necesari și suficienți pentru Călinescu, cel dintâi nu mai necesită glose suplimentare. E evident că, odată stilistica lecturii definită și odată aluzia critică prezentă, *inefabilul* își găsește adeseori ori locul în *Istoria* lui Nicolae Manolescu. (Măcar într-o versiune impură, adică bine precizată, asemănătoare celei oferite de T.S. Eliot în finalul unui celebru poem. Merită urmărite, în sensul acesta, argumentele lingvistice cu care etimologiile savante ale lui Noica sunt retezate până la a deveni acceptabile. Sau bunul simț prin care sunt corijate calculele alchimice aplicate de Edgar Papu în ecuația romantismului.) Cum rămâne însă cu *sinteza epică*? Trebuie spus că aici s-au arătat deficitari cei mai mulți dintre istoricii literaturii române. Manolescu însuși i-o impută indirect, alături de alte culpe accesorii, lui Negoițescu:

„Când, pe apucate, în *Analizele și sintezele* din 1976, sau în *Istoria literaturii române din 1991* (doar un prim volum, consacrat literaturii dintre 1800 și 1945), Negoițescu leapădă haina criticului spre a o îmbrăca pe aceea a istoricului literar, rezultatul este superficial și neconcludent. Fără îndoială, folosind în mod predilect uneltele criticului, istoricul e mereu subtil, cuceritor, original și extravagant. El face un început de nouă selecție, lăsând pe dinafară autori care se bucurau la Călinescu ori la alți istorici literari de capitole substanțiale. Încă din proiectul de istorie literară contemporană publicat în *Tribuna* clujeană spre finele deceniului 7, care a provocat scandal, se remarca acest spirit selectiv al viitorului op al lui Negoițescu, deși acesta se referea la alte perioade. Învățați să confunde istoria literară cu un dicționar de autori, mulți critici buni au contestat atunci proiectul. Nu-i pun la socoteală pe cei inspirați de ideologia comunistă. Scrisă în exil, *Istoria* a conservat principiul eliminatoriu de odinioară. Este meritul ei principal." (pag. 920)

Carența cu pricina, nenumită, dar deductibilă, face ca simpla colecție de articole critice să nu conducă numaidecât la un principiu istoric. Negoițescu își pune judecățile cap la cap, nu, așa cum ar fi indicat, corp la corp. Episoadele nu comunică între ele decât accidental. Narațiunea globală rămâne, deci, o virtualitate. Faptul indică altceva decât greșeala tehnică de la nivelul lianților. Anume imposibilitatea tactică a viziunii. Aduși în timpuri mai recente, autori de felul lui Alecsandri își pierd cu totul dimensiunea istorică. Devenit contemporanul nostru, poetul de la Mircești nu-și mai este, sieși, contemporan. Minus elementul ideologic, fondul problemei e același ca în cazul protocronismului, care n-a putut oferi, cu tot paseismul său halucinant, nici o istorie coerentă.

Să nu fim, totuși, prea radicali. Ce e de salvat din această metodă *à rebours*, Manolescu salvează. De altminteri, procedeul fiind călinescian, nici nu l-ar fi putut ocoli. (Stau mărturie, printre altele, capitolele, incluse în *Istorie* cu titluri modificate, din *Poeți romantici*) Doar că, din motivele strategice expuse, nici nu l-ar fi putut generaliza. Din prezent, Manolescu își ia numai libertățile, nu și limitările. Scriitorii sunt, de obicei, citiți în aerul vremii lor și comentați în cel al vremii noastre. Inventarul compromisurilor Ninei Cassian reprezintă o exemplară pagină de proză. Liniile portretului sunt de fapt rânduri tipografice: „Poezia care a stârnit îndeosebi indignarea lui Traian Şelmaru, autor al unui serial din *Scânteia* care a condus la interzicerea volumului [*La scara 1/1*, n. mea] este *Tumefiere* și a fost interpretată ca o ironie la adresa exigențelor noii ideologii (titlul însuși al volumului pretinde, probabil tot ironic, că poezia Ninei Cassian reproduce realitatea la scara cea mai mare): «Pentru ca umilința jocului/ să-mi fie lăsată,/ m-am deplasat la fața locului;/ fața locului era umflată». Autoarea însăși va remarca, în prefața unei antologii de mai târziu, din care toate poeziile anilor 1948 – 1956 lipsesc, că «stupefiantul comentariu» din ziarul oficial al P.C.R. i-a «schimonosit temporar cariera». Remarca are nevoie de câteva precizări [...] Articolul din *Scânteia* purta titlul amenințător-exortativ *Să smulgem din noi înșine pozițiile de autoapărare a capitalismului*. Ov.S. Crohmălniceanu le-a smuls pe ale sale nemaiocupându-se o vreme în cronici decât de lupta de clasă din romane. Cariera poetei a devenit în schimb strălucitoare. Intimidată de virulența atacului, Nina Cassian s-a conformat imediat și pe deplin. S-a deplasat fără întârziere la fața locului pe un șantier și iată rezultatul: «Tovarăși din șantierul Someșeni,/ V-am cunoscut ieri și iată,/ azi versurile vin singure să se așeze-n brigadă,/ la rând, ca voi...» Suntem în același an și în aceeași lună în care volumul de debut ieșise pe piață: februarie 1948. Fața locului arăta cu totul altfel după săpuneala din ziarul partidului." (pag. 940)

Severitatea n-are nici legitimare, nici culoare politică. Sursa ei stă, în primul rând, în adecvarea la datele istorice, iar în al doilea rând într-o afinitate tipologică care pledează pentru buna intuiție sintetică (în spiritul sintagmei călinesciene) a lui Manolescu. Căci, cu câteva sute de pagini înainte, deși cu mult mai puțini ani, unul dintre modelele proxime ale Ninei Cassian e parcurs în aceeași cheie căutși de puțin atemporală. Nu știu câți dintre criticii literari români vor fi scris despre poezia lui Ion Barbu cu atâta detașare interpretativă. (Manierismul funciar al poemelor zise ermetice e demonstrat, pe urmele unei idei din *Despre poezie*, foarte plauzibil. Că lucrul n-a fost spus răspicat până astăzi e uimitor, de vreme ce oricum decriptarea mesajelor cifrate din *Joc secund* respecta algoritmul brevetat de Genette pentru manieriștii din *Pleiada* franceză!) Cu dovezi documentare, „increatul" redevine, dintr-o abstracție filozofică, o aservită mască mortuară a lui Zelea Codreanu. Revelația e zguduitoare și explică în bună măsură filonul localist al poeticii barbiene. De dragul adevărului estetic, Manolescu e tranșant în sugestii: „Dacă cele două poezii tipărite în *Falanga* legionară, *Tinda* și *1940*, poetul le-ar fi putut justifica mai apoi ca ocazionale, fără valoare literară, articolul intitulat *Chesat*, cu un arhaism turcesc (ca să vezi!), și publicat cu puțin înaintea rebeliunii în ziarul *Bunavestire*, reprezintă un crez politic prea convingător ca să-l trecem cu vederea. Un veac de istorie națională este pus sub semnul erorilor, mai întâi ale bonjuriștilor de la 1848, apoi ale liberalismului și masoneriei din vremea regelui Carol I. Poetul cerea negustorește socoteală înaintașilor." (pag. 691)

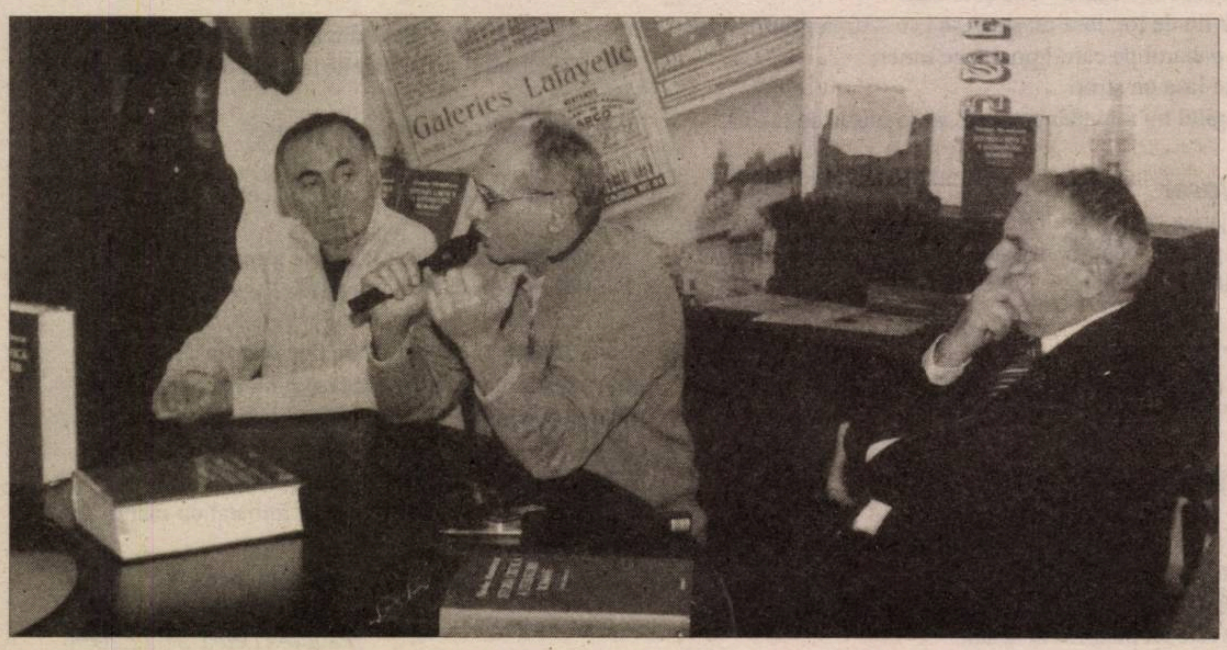
Repet, nici într-un sens, nici în celălalt, bateria politică nu e alimentată. Ea există și e în afară de dubiu. Ca vestigiu însă, nu ca funcționalitate. Simpatia verde a lui Ion Barbu și concesia roșie a Ninei Cassian sunt laolaltă, în plină discuție estetică, un factor de filiație istorică. A-l fi ignorat însemna, pentru *Istorie*, un gest de impardonabil izolaționism textual. Așa, trecerea de la *Marii scriitori* dintre Războaie la *Contemporanii* de după instaurarea comunismului e făcută. Ca și în cazul științei inefabile, sinteza epică respectă doar în parte imperativul călinescian.

Interesant e că această mecanică istorică utilizată de Manolescu privilegiază, în lipsa unei memorii spontane, lectura pe sărite. Fiindcă nu întotdeauna înrudirea (ținând de stil sau de atitudine) sare în ochi ca în situația de mai sus. Arbitrarul intertextual e suveran. Exemplele sunt frapante. Mă opresc asupra unuia emblematic. Mulți amatori de poezie vor fi fost consternați de statutul valoric ambiguu pe care-l are aici Ion Mureșan. Despre el, Manolescu notează, exact dar parcimonios: „Cartea lui de debut are o *addenda* în care autorul relegă *Izgonirea din poezie*, creația lui cea mai remarcabilă. Poemul este documentul liric extraordinar al neputinței de a scrie. Cineva sau ceva îl izgonește pe Mureșan din poezie, care trăiește, ca altădată Rimbaud, un sentiment de teribilă inutilitate [...] *Izgonirea* începe prin a invoca (fără patetism, doar cu o voce sigură, cu care se afirmă adevărurile simple) refuzul realității de a se lăsa exprimată în poezie. Întâiul vers e memorabil și foarte în spiritul generației '80 (Magda Cârneci, îndeosebi, Mariana Marin și alții): «Nu am decât o singură prejudecată: realitatea». Însă realitatea tace încăpățânată și în poem nu se aude decât «gâlgâitul de conductă spartă al gurii». Prozaismul e declarat. Limba poeziei este căinată ca neînstare să agațe realul." (pag. 1329)

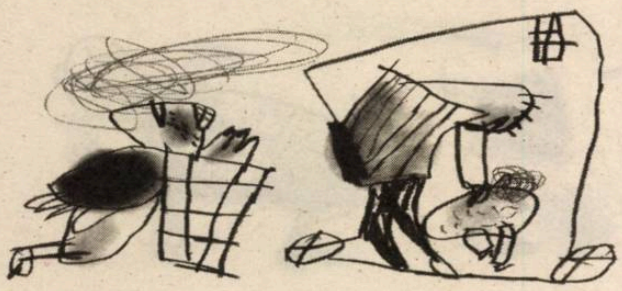
Nu discut, cel puțin săptămâna aceasta, verdictul. Ce mă interesează e că personajul conturat din pretențiunile lui Mureșan (ce pare să împrumute chipul și asemănarea lui Andy Kaufman, protagonistul filmului *Man on the Moon*, în regia lui Milos Forman) are, undeva în *Istorie*, un corespondent veridic. E vorba despre Horia Stamatu (1912 – 1989), a cărui caracterizare, departe de aceea făcută de Călinescu, începe astfel: „El face gestul caracteristic de a întrerupe poemul de teamă să nu spună ceva: «Voi sfârși al treilea catren/ de teamă să nu spun ceva». Lucrul trebuie înțeles așa: Poezia nu spune nimic, în sensul că se comunică doar pe ea însăși. De aici decurge numărul mare de arte poetice, căci, în definitiv, poezia a devenit (la Stamatu și la alții) o meditație asupra ei înseși. E o sterilitate acceptată ca normală, ca atitudine lirică. H. Stamatu e un elegiac și *Memnon* e un sugestiv poem al tristeții și al solitudinii, într-o cadență monotonă, tocmai de aceea nimerită." (pag. 766)

Asocierea, implicită și ea, e cât se poate de fertilă. Intertextul soluționează, în *Istorie*, nevoia de tramă narativă. ■

(va urma)



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.



p o e z i e

M-a născut mama mea, Liuba, pe 31.12.1981 şi nu m-am născut singură aşa cum am avut orgoliul să cred la 5 ani.
Când am plecat din Deltă, am căutat să împac lanţurile cu libertatea, nuferii cu garoafele de plastic, Dunărea cu apa de chiuvetă şi singurul armistiţiu posibil a fost poezia.
Mamă, să ştii un lucru, copiii plâng oricum, aşa că nu-ţi fă griji! Plâng din momentul în care încep să-şi mişte picioarele şi nu înţeleg dacă e de rău sau de bine.

Motto:
„Cărţile sunt lungi scrisori adresate prietenilor."
Jean Paul

Mamei mele, Liuba

Reînnoieşte crengile venicului, mamă,
legile Constituţiei se rescriu pe chirpici, cu degetele
Ecaterinei, cu mugurii de salaneţ;
cu adâncul căciulilor de astrahan.

Ghinda s-a spart de fruntea unei memorii de călău.
Stăpânii polei mâncau dimineaţa miez de ghindă,
eventual fiert cu porumb
sau prăjit în piele de somn sau copt în foaia certificatului
meu de naştere.
Ochii din astrahan au strâns ghinda şi în testament au
lăsat crengile de stejar
pentru venicul aspru
cu care tu, mamă, ştii atât de bine să-mi aminteşti
că plămânii mei sunt rame de lotcă.

Când numele de starover începe să se strige singur
tu laşi venicul să plonjeze pe spate ca un şoim fără tată
Îmi îngrijeşti omoplaţii ca pe două gorgane
în care nevestele strigă pe rând: „Filat, Cuzma, Alexei,
Stipan, Iusei, Iftei! Veniţi! Se răceşte cnâşul"

Glosar
Venic - mănunchi de crengi de stejar, folosit în băile ruseşti pentru masaj
Salaneţ - plantă cu seva sărată, specifică pământurilor aride
Cnâş - turtă cu mărar şi ceapă, prăjită în untură

Duet cu o cruce mică

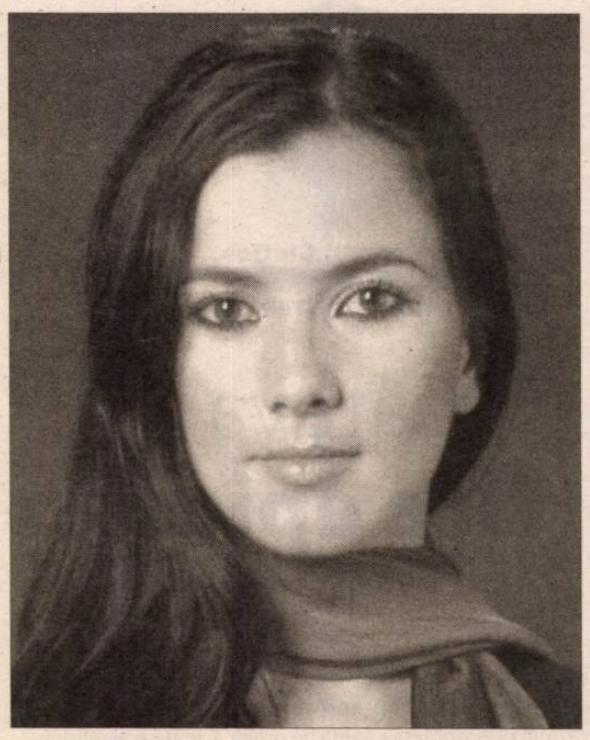
Lilca, dura, ucrainenilor nu le plac merele noastre.
Mama mea, Liuba are acum cincizeci de riduri
şi nu ştie să le spună nu
aşa cum ţiganii nu ştiu să spună „nu te iubesc".
Limbajul ţigănesc nu are „nu te iubesc".

Lilca, dura, bomboane albastre avem şi noi la bufet.
Pe malul ucrainenilor, sârma ghimpată creşte din penele
de lişiţă
în timp ce eu renunţ ca o ancoră
să mai urmez vreo corabie.
În timp ce tu devii Liliana Constantinescu.

Astăzi dezertez ca soldaţii dopaţi cu LSD.
Dezertez într-un câmp de-o palmă.
Unde pirandele se vopsesc cu Gerocossen blond.

Lilca Ditcov, au bătut clopotele de utrenie.
Aruncă porumbul.
Viedmele vor închide poarta.
S-au încuiat preoţii în casa ta.

Glosar
Dura! - Proasto!



Cătălina Cadinoiu

Milesianul doarme pe lijancă

Milesianul stă pe lijanca pe care a murit bunicul tău,
Tutov.
Masează pielea copilului cu ulei de cătină,
iar cu degetul în albie îţi spune „Ninucika, apa e
totul".

Tu ştii, apa e mâna dreaptă, apa e oracolul, apa e rugăciunea de seară
pe care o învăţăm de mici, de mici ne învaţă preoţii cu odăjdiile ude.
Îmbrăţişând milesianul îi spui: „Adu-mi biberonul cu lapte pentru copil şi nu mai sta cu picioarele goale pe ciment!"

Ninucika, tu îi pui ciorapi de lână, cimentul e rece, el te îmbracă
în cămaşa de noapte, îţi pune şalul pe umeri şi nemurirea în picioare.

Privirea îţi cade pe cei doi sâni ai lui cu zmeură din care mâncăm până ne devin buzele cotoare de Biblie.

Cu ochi de flamingo te vede, tu, apă râzând, cu gât lung
Te vede te vede te vede şi te bea,
dar nu de tot, lasă un strop să i se scurgă printre buze
în paharul pe care-l poartă pe umeri
mai lasă un strop
copilul nu mai plânge când simte miros de mamă.

Glosar
Lijancă - pat din chirpici tipic lipovenesc, comunicând cu pecica(sobă) şi plita, care se încălzeşte prin încălzirea plitei.

Copiii vor fi crescuţi probabil de rude

şi-a snopit din bătaie mama până ce aceasta şi-a dat ultima suflare.
Servitoarele râd. Curtezanele chiuie. Regina Mamă loveşte cu piciorul în scaun.
Arde, mamă, leagănul cu care ne apropiam de oameni!
Servitoarele râd.
Măgarul îşi mută crucea de pe spate şi o îngroapă în pământ.
Măgarii nu mai sunt sfinţi.

Sătenii sunt îngroziţi de bărbatul care şi-a ucis cei cinci copii.
Regina Mamă îşi doreşete o mamă. Primeşte o rochie din catifea roşie. Regina mamă mulţumeşte pentru mamă.

Femeia a vrut să se sinucidă, dar s-a răzgândit.
Servitoarele strâng farfuriile murdare. Botniţele miros a salivă învechită.

Frumoaso, cu pistruii copiilor tăi abandonaţi în ploaie!
Frumoaso, cu reginele care fug din palate
ca să chiuie la porţile scunde!
Frumoaso, cu mamele care-şi târâie sufletul
pe prispa copiilor patricizi!
Adoarme-mă cu acelaşi cântec de leagăn!

Despre sfânta

În herghelie era un mânz murdar când tu plângeai.
Nu ştiam dacă trebuie, mai întâi, să-i şterg lui nămolul din ochi sau ţie lacrimile.
şi, până la urmă, ţi-am şters ţie ochii, el e mânz şi tu eşti mamă.

Eşti una dintre acele mame care-şi fac copiii să dea de pomană
după ce le-ai dat mâncare mestecată cu gura ta, cu saliva ta ca să nu se înece mâncând pâine.

Eşti una dintre acele mame
care atunci când moare propria ta mamă, bunica mea tu plângi şi strigi „Copilul meu! Copilul meu!"
De ce plângi mamă ? Copilul tău are ani, iar mama ta are lemnul de nuc ascuns in pod!
De ce plângi pentru mine, mamă, când mama ta moare?

În neamul meu e lege scrisă
ca femeile să nu-şi plângă mamele atunci când plâng copiii.
În neamul nostru e lege în piele
ca femeile să plângă în nisip,
lacrimile să se absoarbă repede.

Câinii beţi de vâsc

Câinii mei. Copite nepotcovite în fugile lui decembrie.
Părinţii mei au cântat despre vâsc.

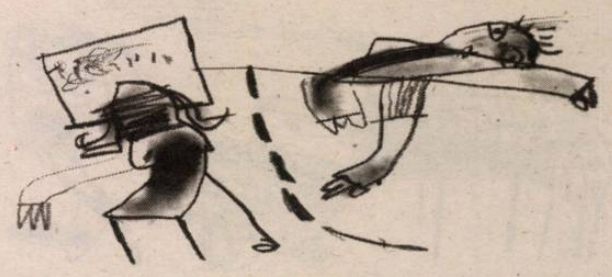
O să-i găsesc mormântul după crucile proaspete.
Câinele alb adulmecă mâinile tatălui nostru pe numele ei.
Părinţii mei au adus în casă un vâsc.

E un dud imens în sus. E intuiţia celor rechemaţi, în sus.
În procesiunea vulpilor, cizmele rămân în urmă.
Părinţii mei au mâncat din vâsc.

Sunt urme pentru câinii care duc spre casă.
Mai sunt urme care duc spre casă. Merg cozile înainte.
Părinţii aşează pe pragul meu un vâsc.

Dumnezeu a îngheţat lângă plop
când cel mai mic dintre noi s-a îmbătat cu rachiu de vâsc.
Iarna tătarii au aruncat un ochi spre mare. ■

Pădurea Letea. 31.12.2008



Însemnări

Nemulțumirea lui **Vladimir**

AM AUZIT că pe o stradă din nordul oraşului s-a petrecut un accident rutier, pe cât de banal pe atât de memorabil. Iar vinovatul principal a fost un om pe nume Vladimir. Nu era un om rău, ba dimpotrivă. Viaţa lui s-a scurs în inima cetăţii. A fost printre cei buni la şcoală, a vibrat la istoria neamului şi-a citit marile romane româneşti. Tocmai pentru că nu era un ignorant, în sufletul lui Vladimir s-a dezvoltat treptat o nemulţumire venită mai curând din sensibilitate decât din principii estetice. Era vorba despre un semn de circulaţie care-i tăia cheful de orice, un fel de fular negru, atârnat pe-o diagonală, un şarpe mort, în sfârşit, un maţ ieşit din uz, flasc şi deprimant, care îi interzicea să-şi întoarcă maşina. Dar nici nu mai are importanţă ce însemna: era o imagine care-l făcea să renunţe şi să lase viaţa să treacă nepăsătoare pe lângă el. Venea de la serviciu pe banda din stânga, aluneca lin până acasă, dar ca să ajungă la blocul lui, trebuia să-ntoarcă în stradă, peste linia de tramvai, şi-ntr-un minut era pe aleea din faţa scării. Mortăciunea neagră îl trăgea de urechi, înfiptă chiar în marginea trotuarului, ca o flegmă imposibil de evitat. Dar cum am spus, nu semnificaţia indicatorului era importantă. Îl demobiliza imaginea. Îl făcea să sufere şi-i intra o gheară-n gât ori de câte ori o vedea, pentru că semnul ăsta îi aduce aminte de toate neputinţele trecute şi viitoare.

I-au venit o sumă de idei pentru un semn mai bun, le-a povestit pe forumuri, pe la prieteni, ba chiar şi unor poliţişti. Însă nimeni nu părea interesat de ideile şi depresiile lui. Şi pentru că nu putea să-l schimbe, a început să-l ignore. Bineînţeles, întorcea Loganul în fiecare zi, nici nu-şi pusese problema să ţină cont de un semn, care, după ce că-i sugea viaţa, îi mai şi croia drumul.

Şi lucrurile au curs bine până într-o zi când în mod neaşteptat s-a întâlnit cu un alt bot de maşină, în urma căreia venea un şir lung şi adormit de vehicule bucureştene.

Povestea tristă a sensibilului Vladimir îmi aminteşte cel puţin două atitudini similare.

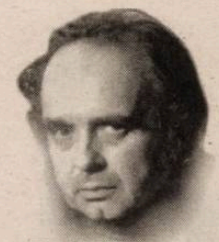
Prima este îndârjirea apărătorilor lui *î* şi ai lui *sînt*. Iar cea de-a doua stă înfiptă în începutul secolului al XIX-lea, când, deşi alfabetul chirilic a fost înlocuit cu cel latin, mulţi români au continuat să tipărească litera slavonă mai bine de 50 de ani.

N-am să înţeleg niciodată cum poate cineva să fie supărat pe convenţii. Ori cum poate să-şi facă un ideal din a lupta împotriva regulilor care sunt stabilite în mod convenţional. La ce folosesc normele ortografice? Ele încheagă limba scrisă, ajutând-o să evolueze şi împiedicând-o să se risipească. Cu toate astea, un număr însemnat de intelectuali continuă să scrie conform vechilor reguli, de-acum aproape două decenii. Dar nu în jurnale intime, ci în cărţile altora, în ziare ori chiar în acte oficiale, fără nici o grijă pentru cititorii şcoliţi la noua ortografie. Nu interesează aici principiile lingvistice, mai ales că şi de o parte şi de alta a normei se poate vorbi cu nesaţ, întocmai cum au făcut-o teologii secolului al XVII-lea despre natura lui Dumnezeu. Ci mi se pare de interes atitudinea.

În general, inerţiile deconspiră o criză survenită din micile şi neştiutele drame ale timpului. Philemon şi Baucis mor în casa lor pentru că intuiţia barierei, de care se apropiau, pretinde instantaneu aruncarea ancorelor. Nu este vorba despre valoarea afectivă, despre legătura creată de-a lungul vremii sau despre alte motive lăudate în cazuri similare. Ci doar despre o acţiune pusă în rol prin legea compensaţiei. Când moartea este atât de aproape, fiecare stâlp bătut în platoşa trecutului seamănă cu o semnătură, care încălzeşte sufletul agonic. Nu cred în nostalgie, ci în reacţia involuntară a fiinţei sensibile. Vladimir este victima neputinţelor lui, apărătorii mohorâtului *î* sunt torturaţi de gândul c-au lipsit de la marile decizii.

La un moment dat al vieţii, orice om ia parte la o revoltă stupidă, în urma căreia cresc mituri mărunţele şi idealuri de sezon. Iar în jurul oricărui protestatar apar adepţi. Se închid şi se deschid drumuri. Nu vrem să-l scriem pe veselul *â* timp de 20 de ani? Foarte bine! Se vor crea dublete grafice şi confuzii, mici fisuri care vor grăbi spargerea unui vas şi-aşa peticit cu greu şi înfrumuseţat alene de cărturari care au reuşit să dea la un moment dat direcţia limbii vorbite. Şi à propos de asta: se întâmplă, greu şi rar, dar totuşi se întâmplă ca limba scrisă să determine uneori corecţii subtile asupra comunicării orale. Bunicul meu îl pronunţa pe *â* cu mult diferit de *î*. Cuvinte precum *sânge* sau *stânjenel* sunau cald şi înflorit, pentru că *â*-ul lui era un sunet intermediar între *a* şi *î*. El avea conştiinţa faptului că *â* şi *î* sunt semne diferite. Iar pe vremea lui, limba suna altfel, mai deschisă şi mai muzicală. Atunci s-a născut mitul că româna seamănă, ca sonoritate, cu portugheza. Rosetti a făcut experimentul care a instituit acest mit. Astăzi, oricine ascultă limba română, fără să fi avut habar de sonoritatea ei, o asociază imediat cu limbile slave. Şi totuşi, pentru străinul care aude o strofă din *Luceafărul*, ea mai are încă sonoritatea unei limbi neolatine. Poate că imaginea histrionicului *â* sau sonoritatea fermă a lui *sunt* vor trezi în mintea celui care le scrie amintirea unei alte rostiri. Şi poate că această diferenţă iconică va duce într-o zi la deschiderea sonoră a unei limbi cam şifonate. Dar ca lucrurile să se întâmple astfel, ar trebui mai întâi să fie întreţinută igiena vasului, prin respectarea unor reguli simple, la fel de simple ca şi regula care interzice întoarcerea unei maşini pe linia de tramvai.

Doina RUŞTI



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ne mai uităm uimiți la **curcubeie...**

Ne mai uităm uimiți la curcubeie,
Chiar stăm sub ele, ne topim de dor,
Vrem suflete să fim culorilor
Ce altfel se desfac și se descleie,
Lin prelingîndu-se cu îngerii pe noi,
Spre-a ne-mbiba cu frăgezimi și franjuri
De-azuŕ căzut c-un soare-n raze moi
Peste mari nuferi, producînd deranjuri
Brotacilor obsceni și delicați,
Îmbrobonați în oakuri de chemare
A tot ce are iz și fluturare
De limbi de vechi balauri înfocați
În truda de-a-i iubi pîn'la durere
În nemilos de tandra-mperechere! ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Eugen Simion, Mircea Dinescu – 1977

Codrin Liviu Cuțitaru nu și-a ideologizat scrisul, nu s-a lăsat condus de complexe și resentimente (poate că nici nu le are), nu s-a asociat unor acțiuni de linșaj mediatic.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Condiția de **scriitor**

● **CA O RANĂ DESCHISĂ.** Institutul European din Iași nu se dezminte: ne face din când în când câte o surpriză frumoasă, publicând cărți remarcabile prin efervescența ideilor și înalta lor ținută intelectuală. Cea mai recentă dintre ele este *Istoreme* de Codrin Liviu Cuțitaru. Autorul scrie nu ca să scrie, ci ca să comunice, ca să participe la schimbarea în bine a țării lui, ca să transmită și altora dorința de a face din gândire o formă de acțiune. În ultimii ani au mai apărut eseiști înzestrați cu o inteligență peste medie, Caius Dobrescu și Ciprian Șiulea, de pildă, care au eșuat însă într-un antielitism ieftin, de inspirație stângistă. Codrin Liviu Cuțitaru (pe care cititorii îl cunosc, fără îndoială, din paginile **României literare,** unde semnează articole de critică literară mereu bine construite), nu și-a ideologizat scrisul, nu s-a lăsat condus de complexe și resentimente (poate că nici nu le are), nu s-a asociat unor acțiuni de linșaj mediatic. Deși reflecțiile sale asupra modului în care funcționează (în care nu prea funcționează) societatea românească sunt pline de tristețe și de dramatism, predominantă rămâne ardoarea imaginării unor soluții de redresare a situației.

Textele din carte, numite inspirat „istoreme" (prin analogie cu „lexeme" și „foneme"), cuprind relatări ale unor situații și întâmplări semnificative din viața de fiecare zi, comentate de autor. Ceva asemănător făcea G. Călinescu în publicistica sa. Printr-o decupare ingenioasă, operată cu talent literar, secvențe din existența cotidiană devin posibile parabole. „Istoremul – explică autorul însuși în prefață – reprezintă un fragment de existență, impresionând prin dinamism și prin esențializare."

Codrin Liviu Cuțitaru povestește, de exemplu, la un moment dat, cum un țăran și fiul său, ajungând după o îndelungă rătăcire pe străzile orașului la porțile unui spital, se fâstâcesc, se opresc, se consultă și, în cele din urmă, renunță să mai intre, deși au nevoie în mod evident de asistență medicală. Ei nu cunosc căile de acces în instituții, iar instituțiile îi tratează ca pe niște nou-veniți inoportuni. Drama trăită de cei doi în tăcere (dar urmărită cu atenție de tânărul scriitor, a cărui sensibilitate te face să te gândești la o rană deschisă) este zguduitoare în naivitatea ei. Numai în nuvela *Proștii* a lui Liviu Rebreanu mai există personaje a căror candoare impresionează într-o asemenea măsură.

Grupul statuar format dintr-un țăran și fiul său, încremeniți amândoi în fața unui spital inaccesibil, simbolizează România așa cum Statuia Libertății simbolizează America. Codrin Liviu Cuțitaru creează istoreme care au șanse mari să rămână în istoria literaturii.

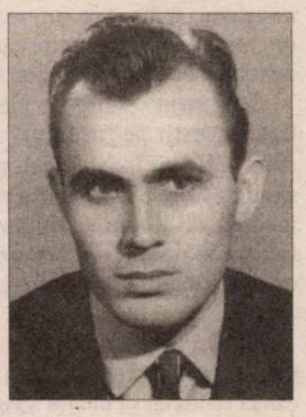
● **VERSURI INEDITE DE TITUS POPOVICI.** Scriitorul Ion Brad, care la cei (aproape) optzeci de ani ai săi s-a retras din viața publică și își face ordine în hârtii, mi-a trimis în dar, prin poștă, câteva texte inedite aparținând lui Titus Popovici.

Am o mare admirație pentru talentul talentul literar al lui Titus Popovici și nu înțeleg nici azi de ce s-a pus la dispoziția dictaturii comuniste. A fost, pentru el, o afacere proastă. A obținut o anumită bunăstare materială, dar a ratat șansa de a realiza o operă fără egal. Și-a luat revanșa, într-o oarecare măsură, post-mortem, când i-au apărut două romane satirice scrise cu vervă despre protipendada comunistă dinainte de 1989, *Disciplina dezordinii* și *Cartierul primăverii.*

Manuscrisele pe care mi le-a trimis Ion Brad sunt poeme improvizate de Titus Popovici cu diferite ocazii, pentru amuzamentul celor din jur. Se remarcă două dintre ele, unul, fără titlu, care îl aduce în prim-plan pe celebrul conducător al Atenei din secolul cinci înaintea erei noastre, Pericle, și altul, intitulat *A dormi,* în care este parodiat limbajul ședințelor de partid din România comunistă.

Pericle, personaj istoric aureolat de glorie, este prezentat, cu sarcasmul binecunoscut al lui Titus Popovici, într-o ipostază mai puțin glorioasă și anume încercând să se „dreagă", după o beție, cu un castravete murat. Muza tragediei, Melpomena, de la care Pericle speră să primească o încurajare, pare și ea fotografiată de un *paparazzo* interesat de semnele degradării fizice:

„Rupând, viril, un zdravăn castravete,/ Pe malul pur al mării stă Pericle;/ Ar vrea ca Melpomena să-i repete/ Că adevărul zace-n fund de sticle// Dar ea s-a bașoldit precum balena/ La glasul patimii carnale-i surdă/ Nici o silfidă nu-i mai duce trena/ Și carnea-i moale, albă, ca de urdă.// N-aude ale inimii pistoale/ Nimic nu mai vibrează sub perucă/ Iubirea, vag drapată-n sure țoale,/ Pe țărmi pustii se clatină năucă."



În celălalt poem, *A dormi,* Titus Popovici imită, batjocoritor, stilul rechizitorial folosit în ședințe pentru denunțarea abdicărilor de la lupta de clasă:

„Tovarășe când somnul coboară peste frunte/ Gândește că dușmanul nu doarme. Planuri crunte,/ Urzește împotriva literaturii noi/ Plătit de Richard Nixon și de ai săi strigoi.// Deci, iată, somnul este stihie mic-burgheză/ Tovarășul ce doarme, devine trădător/ Denotă o gândire nejustă și obeză/ Săriți, săriți tovarăși, să-l criticăm de zor."

După cum se vede, Titus Popovici, inteligent și inventiv, știa să se joace. S-a jucat, de altfel, și cu viața lui.

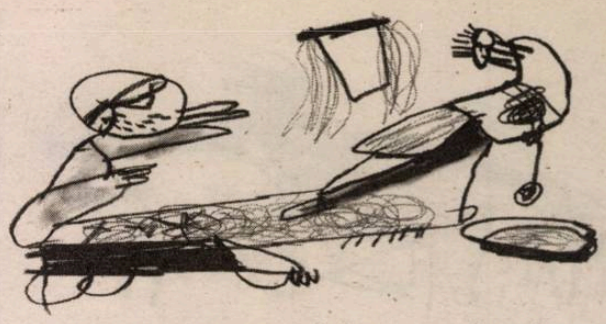
● **CÂTE CEVA DESPRE ION BRAD.** Ar fi o greșeală să se creadă că Ion Brad, retras din viața publică, se ocupă exclusiv cu punerea în ordine a arhivei sale. Stimulat probabil de scrisorile, dedicațiile, explicațiile la fotografii, articolele decupate din reviste etc. pe care le recitește, scriitorul scrie și publică pagini memorialistice de indiscutabil interes. Nu demult mi-a trimis, tot prin poștă, o carte de șase sute de pagini, format mare, *Aicea, printre ardeleni* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2007), care se adaugă unor lucrări de aceeași factură (*Monologuri paralele,* cu Monica Anton, 1999, *Dialog epistolar,* cu Mircea Zaciu, 2003, *Ambasador la Atena,* 6 volume, 2001-2004, *Printre oamenii Blajului,* 2006, *Ion Agârbiceanu, sfânt părinte al literaturii române,* 2007).

Volumul *Aicea, printre ardeleni* le întrece pe toate, prin bogăția de informații, prin melancolia și, uneori, pitorescul evocărilor, prin simplitatea elegantă a stilului. Iată, ca exemplu, un episod din evocarea unei călătorii de „documentare" la Săpânța, în Maramureș, din 1958:

„Ion Horea și cu mine am căutat să stăm mai întâi de vorbă tot cu oameni bătrâni, mai ales cu femei. Notam cântece, chiuituri, fragmente de povești originale, mai puțin cunoscute și vehiculate. Apoi, ne-am întâlnit cu cadrele didactice din sat, ajungând astfel la o șezătoare literară cu pionierii de la școala generală. Acolo, după ce le-am citit versuri de-ale noastre, iar câțiva dintre ei de-ale lor, o fetiță mai îndrăzneață, mai «orientată ideologic» de dascălii săi, l-a rugat pe Ion Horea să le vorbească despre «trecutul său de luptă». Hâtru și calamburgiu cum era și cum a rămas, poetul i-a răspuns prompt: «Draga mea, dacă tu ai fi fost prezentă la Alba Iulia când dușmanii românilor m-au tras pe roată, le-ai fi povestit acum colegilor, cu mai mult talent decât mine, cum am fost și cum m-am purtat eu în clipele acelea teribile..." Firește, a urmat un moment de tăcere, apoi sale a izbucnit în hohote de râs.

Cu poetul tras astfel pe roată am mai participat și duminica la horă, ba chiar și la slujba din biserică."

Eliberat de obligațiile de demnitar comunist, care îl făceau rigid și neidentificabil etnic, Ion Brad se întoarce cu smerenie, în anii senectuții, „printre ardeleni". El redescoperă ce înseamnă, în esență, să fii scriitor: să descrii lumea prin care ai trecut. ■



Personajele nu-şi aparţin: sunt nişte păpuşi animate de către Autor, care vrea să ajungă la Adevăr prin refracţia refracţiei, parodierea parodiei de realitate actuală.

Cod roşu (II)

Dumitru Radu Popescu, *Întoarcerea tatălui risipitor*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 584 p.

SE OBSERVĂ în romanul abundent, dar descentrat al lui Dumitru Radu Popescu o ezitare a romancierului. Dacă nu mai multe: între codul realist şi cel parabolic, apoi între cel parabolic şi cel fantastic; în fine, între o proză ce fotografiază (dintr-un anumit unghi ideologizant) realitatea zilelor noastre şi, pe de altă parte, una cu coeficient simbolic ridicat. Această pluralitate a codurilor şi registrelor utilizate ar fi putut reprezenta o calitate a cărţii, dacă autorul ne-ar fi dat sentimentul că o controlează şi o modulează creator. Dar confuzia planurilor şi amestecul lumilor sunt mai degrabă mijloace de ieşire din câte un impas narativ. Când logica alternării secvenţelor şi cursivitatea desfăşurării unui fir epic întâmpină obstacole sau prezintă simptome de epuizare, prozatorul intervine – în nouă cazuri din zece – în exces, depanând maşinăria greoaie a romanului prin complicarea complicaţiilor.

Frecvente sunt dialogurile dintre personaje, fără vreo funcţie caracterizantă, dezlânate şi incoerente într-un mod „oportun". Sătenii din *Întoarcerea tatălui risipitor* apar ca nişte filozofi ai istoriei şi ai culturii. Poliţistul Ioanea Păsulii lucrează la o teză de masterat despre Ulise, coordonată de profesorul Zeze Puţintelea (zis Poponeţea). Autopsierul de la Morgă, Sebastian Tufiş, visează să facă filme cu „adevărul convex". Vinerica-Venerica Simionescu, fostă Capdeiepure, este Pitia din Cioromârda, în timp ce doctorita Ruxandra pictează şi explică doct tablouri abstracte. Din această schemă deopotrivă parabolică şi parodică a istoriei contemporane, realitatea cotidiană a României nu poate apărea decât refractată, distorsionată. Naraţiunea „browniană", despre care se vorbeşte înspre finalul romanului, ar fi astfel „cea mai adecvată oglindire a zilei de azi". În cuvintele Filofteiei Năsturel, „tâmpeniile mele, absurdităţile... pe care le-am spus n-ar fi putut exista fără o realitate care le-a căcat... Pardon!..." (p. 359). şi *adevărul convex* al lui Sebastian Tufiş duce într-acolo: „Cum să descâlceşti... tragedia de farsă?... Prin... filmul convex?! Filmul – oglinda convexă, care desfigurează istoria împăunată, restabilind adevărul..." (p. 242). Personajele nu-şi aparţin: sunt nişte păpuşi animate de către Autor, care vrea să ajungă la Adevăr prin refracţia refracţiei, parodierea parodiei de realitate actuală, deformarea conştientă a unei lumi deformate conştient.

Teatralitatea romanului este marcată. Referinţele la *Hamlet* sunt numeroase; şi D.R. Popescu nu se lasă până nu introduce o a doua echipă de personaje, actori-figuranţi făcuţi să joace rolurile oficialităţilor venite la înmormântarea soldatului Paraschiv. Într-un roman în care avem atâţia filozofi rurali, o suită de generali dublaţi de o suită de actori, precum şi un regizor virtual de filme convexe, orice ar fi putut să apară în pagină, în afară de o realitate nefiltrată, la prima mână. Operând în sensul medierii simbolice şi deducând o lume fantasmatică, dar esenţială, dintr-una propriu-zisă, dar înşelătoare, prozatorul gafează de fiecare dată când nu-şi poate reprima dublul impuls documentar-pamfletar. Privatizarea Sidex şi „noii baştani ai revoluţiei şterpelite", vânzarea Combinatului de aluminiu de la Slatina şi războiul dus împotriva unui stat independent ca Irakul sunt mutate, pur şi simplu, în ficţiune de către un autor ce pare resentimentar şi care înnegreşte suplimentar (pe deasupra personajelor şi prin ele) o Tranziţie ceva mai pestriţă.

Prin faţa ochilor noştri împăienjeniţi de sutele de pagini şi discursuri citite, trec, incredibil, figuri reale ca George W. Bush şi Traian Băsescu, Patriarhul Teoctist ori „ciocoflenderul" Florin Piersic... Sub raport artistic, această latură „documentară" e cu totul subţire. La fel este şi cea pamfletară, insuficient autonomizată. De la Gigi Becali la Jiji Capverde Fecali, „patriarhul de la Pipermint", şi de la Silviu Brucan la Silvoiţă Borcan, distanţa e mult prea scurtă. Un mare satiric, cum vrea să fie D.R. Popescu în romanul de faţă, nu-şi antipatizează obiectul. Îl foloseşte ca pretext şi îl uită pe parcurs (precum Arghezi în *Cimitirul Buna-Vestire*), în procesul transfigurator al artei veritabile. Aici, dimpotrivă, şi de prea multe ori, *lumea întoarsă*, extract prozastic sau construct filozofic, lasă loc României postrevoluţionare, slab figurată, sub sceneria barocă: „Să-mi termin ideea! O ţară care nu produce decât rahat – e o fabrică de rahat! ţară de inşi fuduli, cu maşini babane, cu viloace... Fuduli şi hoţi! Acum au început să-şi cumpere insule în Pacific!... Fiindcă aici... nu se produce nimic, repet!... Decât... decât mai vin pe lume nişte prunci care sunt vânduţi bogătaşilor sterpi din alte ţări mai calde... şi... şi mai avem de vânzare nişte soldaţi, gata să moară pentru bani, la dracu-n praznic!... Nici indienii, nici chinezii, care au câteva Românii ca număr de oameni, nu-şi vând copiii şi soldaţii!... Dacă între voi se află şi... dintre cei care vor să facă tărăboi aici... pe mine să nu mă băgaţi în ciorba voastră! Comploturile politice, revoluţiile!... O, mai ales o revoluţie în cimitir ar fi!... De râsul curcilor! Ce vă spuneam? Da, noi ne vindem şi morţii! Păi la Roşia Montană n-au fost scoşi – cu ucaz de la Epsicopia Alba-Iulia! – morţii din morminte, mutaţi... ca să ia canadienii lui peşte aurul din Apuseni?! Vând morţii, strămută cimitirele... N-o să mai avem nici morţi, nici cimitire de vândut, în ţara asta cimitir!..." (p. 436). Prin intermediul profesorului universitar Zeze Puţintelea zis Poponeţea, romancierul şi-a terminat ideea...

Iată de ce codul roşu sub care sunt plasate scenele şi dialogurile dilatate ale romanului poate fi invocat şi pentru această proză, care e abundentă şi complicată când ar putea fi simplă şi profundă, şi devine facil-reportericească exact atunci când s-ar impune o distilare epică. Nu e probabil întâmplător că fragmentele mai puternice din *Întoarcerea tatălui risipitor*, înecate în incontinenţă, sunt cele care scapă cu totul regiei previzibile a autorului, rămânând însă în *scenariul* său. Un scenariu fantastic, arhetipal, cu actualizări de o deosebită pregnanţă. Drumul Irinei cu pruncul ei mort în braţe, spre o morgă care să-i elibereze certificatul de nevinovăţie şi să scurteze calea spre înmormântarea creştinească, este un calvar care, în mod paradoxal, luminează şi limpezeşte romanul. Paralela cu Fecioara Maria devine posibilă; şi personajele din Cioromârda, hipercompetente ca de obicei, nu ezită să o traseze. Splendide sunt însă episoadele în care acest parcurs de zeci de kilometri e intersectat de oficialităţile ce vin să-l învelească în discursuri pompoase pe defunctul Paraschiv. Cu gândul la tiradele ce urmează a fi susţinute, în vidul propriei alcătuiri morale, bravii generali *nu văd*, pur şi simplu, silueta contorsionată de suferinţă a unei mame care-şi poartă copilul mort, într-un maraton al disperării omeneşti. Când Irina, împreună cu fata ei Sanda, intră în sfârşit în înfricoşătoarea morgă, asistăm la o scenă de o frumuseţe insuportabilă. Paginile 499-505 detaliază disecţia, deopotrivă cu vorbăria autopsierului şi cu reacţiile mamei distruse.

În acest plan mai adânc al romanului, inamicul principal nu mai este societatea românească de azi, demnă de a fi caricaturizată, ci *moartea*, simţită prin toţi porii, acoperită de blesteme şi descrisă plastic: „o babă descărnată, fără dinţi, un schelet din oase putrede şi puturoase, jucând peste case, prin grădini, printre oameni, o moimă cu mustăţi, înfiptă, ca o ţeapă, în toate certurile, în toate marile războaie, dar şi în războaiele particulare, o muiere ca de ceară, ca atinsă de gălbează, uscată, făcută aproape din nimic, dar care a avut puterea – de cine mama dracului dată? – de a-l duce şi pe Iisus, răstignit, în!... şi uite că şi după Învierea lui Cristos, hârca naibii n-a sfârşit prost!" (p. 215). Autorul omnipotent ne va oferi bucuria copilărească a *happy-end*-ului. La graniţa dintre realitatea ficţională şi iluzia ei, scena atroce a autopsiei este dată de la început şi modificată. Ultima pagină din carte consacră triumful neverosimil, de Poveste, al vieţii. Bietul Ionel se ridică în capul oaselor din leagănul-copârşeu, zâmbeşte larg şi face „să ţâşnească din puţulica lui, cu mare putere, un arc lichid, limpede – care de obicei se numeşte pişat de copil!..." (p. 578).

Un final memorabil de roman ratat. ■

CĂRŢI primite

- Angela Martin, *Privilegii*, Interviuri cu Vintilă Horia, Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Florin Constantiniu, Lavinia Betea, Kjell Espmark, Jean Askenasy, ASR Principesa Margareta a României, Jaap Lintvelt, Augustin Buzura, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2008, 144 p.
- Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi*, „Secvenţe de literatură română", Editura Cartea Românească, Bucureşti,2009, 460 p.
- S. Damian, *Zbor aproape de pământ*, eseuri, Editura Hasefer, Bucureşti, 2008, 570 p.
- Nora Iuga, *Hai să furăm pepeni*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 210 p.
- Şerban Cioculescu, *Cronici teatrale*, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2008, 142 p.
- Daniel Tei, *3X sau fantomele nu dau telefoane*, roman, Editura Semne, Bucureşti, 2009, 228 p.
- Octavian Doclin, *Urma cercului*, poeme, Editura Anthropos, Timişoara, 2008, 44 p.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Iarna îngerilor*, roman, EuroPress, Bucureşti, 2008, 128 p.

O osmoză între autor şi creaţie ne oferă o figură umană bivalentă, pe de-o parte scriitorul lipsit de viitor, ratat, pe de alta triumfătorul în esenţă.

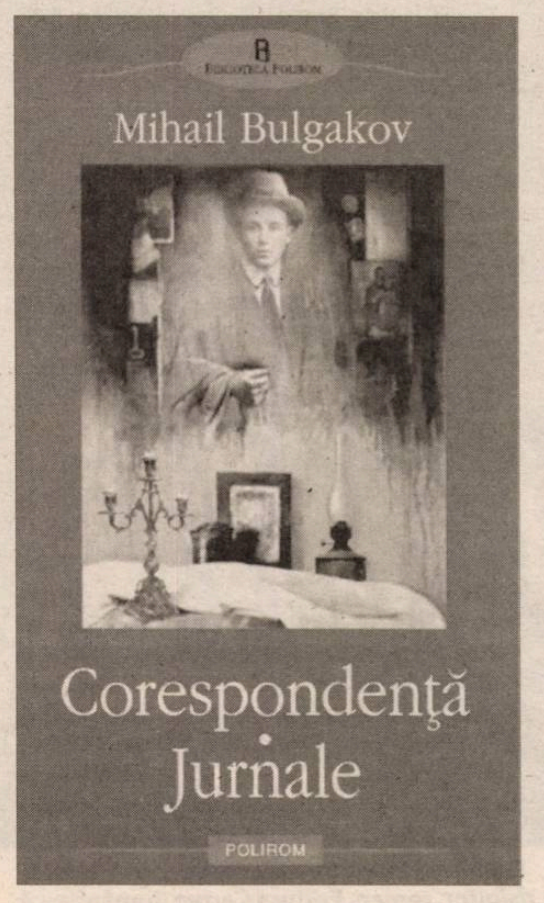
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O victimă a stalinismului

UNA DIN vinovăţiile cele mai grave ale totalitarismului comunist este cea a încercării de a înăbuşi spiritul creator, prin măsuri ce ilustrau un evantai sinistru, de la cenzură pînă la prigoana administrativă şi suprimarea fizică a celor socotiţi inconformişti. Comunismul cuprinde mormîntul nu doar al unor creaţii zădărnicite sau distruse, ci şi al unor destine umane şi adesea chiar al trupurilor unor scriitori asasinaţi ori împinşi la sinucidere. O victimă de soi a regimului stalinist este Mihail Bulgakov (1891-1940). Desfăşurîndu-şi activitatea între 1920 şi 1940, importantul scriitor a izbutit să publice prea puţin în timpul prescurtatei şi zbuciumatei sale vieţi, povestirile cu fantastică materie **Diavoliada** şi **Ouăle fatale**, precum şi un roman, **Garda albă,** astfel încît capodopera sa, la care a trudit pînă-n ultimele ceasuri ce i-au fost hărăzite de implacabilele Parce, romanul **Maestrul şi Margareta,** a apărut postum, în 1967. Volumul de însemnări diaristice şi scrisori pe care-l adnotăm în rîndurile de faţă constituie un document patetic al unei existenţe marcate de un dramatism ce informează opera, dar care îşi are propria-i semnificaţie, trasînd profilul unui personaj ce întregeşte galeria măştilor acesteia. O osmoză între autor şi creaţie ne oferă o figură umană bivalentă, pe de-o parte, scriitorul lipsit de viitor, ratat, pe de alta, triumfătorul în esenţă, chiar dacă ultima îmbracă straiul ficţiunii, transgresînd astfel vitregiile timpului său: „luăm cunoştinţă, aici, observă Ion Vartic, autorul unei ample prefeţe, numai de o jumătate de Koroviev, acela saturnian (asemenea celui din finalul celebrului roman) care moare de inimă rea, pentru că a fost învins. Dar Bulgakov spune, răspicat, că el nu este scriitor, ci actor. De aceea, pe scena ficţiunilor lui psihice şi estetice evoluează, triumfătoare, *molto allegro*, cealaltă jumătate de Koroviev: acela histrionic, fantasmagoric, învingător". Putem adăuga: cu atît mai pregnantă ni se prezintă biruinţa finală a romancierului cu cît se asociază cu fantasmarea nu doar consolatoare, ci şi aptă a deschide ea însăşi perspective spre infinit. Adică eliberatoare în absolut. Jurnalul şi textele epistolare ale lui Bulgakov ne îngăduie a măsura acest drum, aparent neverosimil, de la autobiografia dureroasă, de învins fără speranţă, la viitorul resimţit drept fabulos, pe care însă soarta operei l-a confirmat.

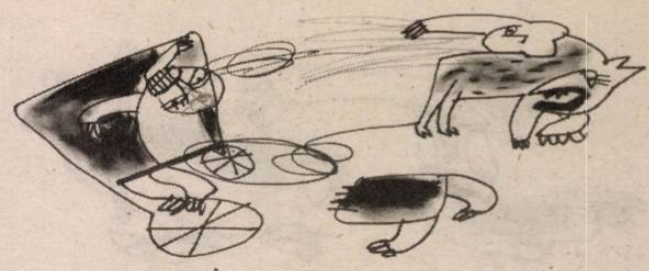
De la început apare inaderenţa lui Bulgakov la „Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie", pe care o consemnează sub aspectul brutalităţii sale impardonabile, prevestind că, în timp, ea nu va însemna decît un „faliment jalnic", opunîndu-i „Marea Evoluţie", reformarea pe cale paşnică, civilizată, a Rusiei. Barbaria comportării bolşevicilor nu inaugurează decît o epocă a fărădelegii şi crimei. Primele impresii ale scriitorului fixează consternarea sa precum o sentinţă definitivă: „Am văzut mulţimi cenuşii care, chiuind şi suduind murdar, spărgeau geamuri în trenuri, am văzut cum sunt omorîţi oamenii. În Moscova am văzut case distruse şi pîrjolite... feţe obtuze şi pline de cruzime... Am văzut mulţimi care asaltau intrările băncilor zăvorîte, luate cu japca, cozi ale foamei lîngă prăvălii, ofiţeri hărţuiţi şi vrednici de milă, am văzut fiţuici de gazetă unde se scrie, de fapt, despre unul şi acelaşi lucru: despre temniţe, despre sîngele care curge şi în sud, şi la apus, şi la răsărit. Am văzut totul cu ochii mei şi am înţeles în sfîrşit ce s-a întîmplat". În locul „progresului", al „eliberării" maselor muncitoare, trîmbiţate de propagandă, se instaurează temeinic mizeria colectivă căreia i se sustrage exclusiv clientela puterii uzurpatoare: „Astăzi nu sunt noutăţi politice care să mă intereseze. Aceste «*Nikitinskie subbotniki» sunt o adunătură sovietică de netrebnici, înapoiaţi şi slugarnici, cu un adaos consistent de evrei*", Viaţa cotidiană e cumplit dezamăgitoare. În locul bunăstării făgăduite de doctrina marxist-leninistă, apare un şir nesfîrşit de privaţiuni: „Este un ger cumplit. Azi dimineaţă instalatorul a încălzit apa îngheţată. În schimb,



Mihail Bulgakov, *Corespondenţă. Jurnale*, traducere, note şi indice de Ana-Maria Brezuleanu, prefaţă de Ion Vartic, Edit. Polirom, 2006, 478 pag.

noaptea cînd m-am întors s-a stins lumina peste tot". Sau: „În centrul Moscovei, începînd cu Lubianka, Vodokanal a sfredelit pămîntul în vederea construirii metroului. Asta e viaţa. Însă metroul n-o să fie construit pentru că în acest scop nu sunt bani deloc. Asta e cangrena. Se elaborează un plan al circulaţiei rutiere. Asta e viaţa. Însă circulaţia rutieră nu există, pentru că nu sunt tramvaie de ajuns. E de-a dreptul ridicol că în toată Moscova sunt doar 8 autobuze. (...) Totul este înghiţit de birocraţia sovietică, o gură a iadului". Sau, cu o notă de trist amuzament: „În Moscova s-a petrecut un eveniment: s-a scos la vînzare vodka de 30 grade, pe care opinia publică a numit-o cu deplină îndreptăţire «rîkovka». Se deosebeşte de cea ţaristă prin aceea că este cu 10 grade mai slabă, mai proastă şi de patru ori mai scumpă". Cu toate că, în această sumbră atmosferă, umorul e prohibit: „Acum meditez la tot felul de lucruri şi am început să înţeleg limpede că trebuie să renunţ la deprinderea de a rîde". Pe fundalul lipsurilor de tot felul, al suspiciunii generalizate, al interdicţiilor şi al demagogiei, existenţa unui om de litere ce nu acceptă a se transforma într-un „tovarăş de drum", într-un „scriitor-*poputcik*", celebrator al idealului comunist, aşa cum ar fi dorit oficialitatea, n-ar putea fi decît dureroasă. În nenumărate momente, Bulgakov relatează suferinţa personală, care devine un laitmotiv, un factor obsedant al confesiunii sale. Feţele acestei suferinţe se însumează compunînd faţa desfigurată a scriitorului supus unor tribulaţii zilnice: „Astăzi n-am putut face rost de bani de nicăieri, drept care m-am întors acasă acru şi mohorît". Ori: „În general, banii îmi ajung pentru mîncare şi mărunţişuri, dar nu şi pentru îmbrăcăminte". Ori: „Pînă acum tot n-am găsit de lucru. Eu şi soţia mea abia avem ce mînca. Din pricina asta nici de scris nu-mi arde". Ori: „Mă aflu în cea mai neagră perioadă a vieţii mele. Flămînzim, şi eu şi nevasta. A fost nevoie să luăm de la unchiul ceva făină, ulei şi nişte cartofi. (...) Am cutreierat toată Moscova - nu sunt locuri de muncă". Covîrşit de sărăcie, îndurînd foamea şi promiscuitatea unui „cămin muncitoresc", căci nu poate dobîndi altă locuinţă, Bulgakov e nevoit să trăiască din expediente, practicînd o măruntă publicistică de tip „culinar" sau făcînd-o pe actorul improvizat: „M-am angajat într-o trupă de actori ambulanţi; o să joc în cartiere periferice. Plata este de 125 pentru un spectacol. Ucigător de puţin. Fireşte că din pricina acestor spectacole n-o să mai am cînd să scriu, un cerc vicios". Ca şi următoarea exasperată recuzare a unui eroism, de care în realitate, nu l-am putea socoti străin: „Ar trebui să fii un erou de excepţie ca să taci de-a lungul a patru ani, să taci fără speranţa că vei putea să deschizi gura în viitor. Eu, din păcate, nu sunt un erou". Captiv al paradisului roşu, Bulgakov nu poate călători în străinătate: „Cred cu tărie că această călătorie mi-ar reda capacitatea de muncă şi mi-ar oferi posibilitatea ca, în paralel cu activitatea mea în domeniul teatrului, să scriu o carte de însemnări de călătorie, un proiect care mă ispiteşte. N-am fost niciodată peste graniţă". Şi nici nu va fi vreodată! Cînd încearcă a obţine o aprobare pentru a pleca peste hotare, alături de soţie, nu primeşte nici un răspuns la cererea sa. Explicaţiile pe care se sileşte a şi le da nu sunt altceva decît un cuţit răsucit în rana morală: „Acum mă încearcă gînduri sumbre. Cineva m-a liniştit cu vorbele: «Scrisoarea n-a ajuns». E imposibil. Alt cunoscut, minte practică, fără raze şi fantezii, a supus scrisoarea unei adevărate expertize şi a rămas total nedumerit. «Cine să te creadă că eşti atît de bolnav încît să ai nevoie de nevastă ca însoţitor? Cine să te creadă că o să te întorci? Cine ar putea crede aşa ceva?» Şi aşa mai departe". Absurdul situaţiei constă în aceea că, în climatul de mistificare şi teroare al statului sovietic, nimic din ce e normal nu pare credibil. E o suspendare orwelliană a credibilului: „Din copilărie, se destăinuie Bulgakov, urăsc cuvintele «Cine să creadă?...». Acolo unde apare «Cine să te creadă?», eu nu pot trăi, pur şi simplu nu exist. Eu însumi aş putea pune zeci de întrebări de felul acesta; «Dar cine să creadă că maestrul meu e Gogol? Cine să creadă că am proiecte mari? Cine să creadă că sunt scriitor?»". Prigonit de presa aservită puterii, scriitorul se zbate între obidă, boală şi necesitatea supravieţuirii: „«Teatrul sovietic nu are nevoie de un astfel de Bulgakov», a scris pe un ton moralizator un critic atunci cînd scrierile mele au fost interzise. Nu ştiu dacă teatrul sovietic are nevoie de mine, însă eu am nevoie de el ca de aer". Iremediabil decepţionat de lumea în care îi era dat a se afla, nu-i rămîne decît a-şi îndrepta gîndul către Atotputernic: „Aşadar o să ne punem nădejdea în Dumnezeu şi vom trăi. Este unica modalitate şi cea mai bună".

Scriitor întîrziat, mult mai frecvent interzis decît publicat, cu o faimă de „reacţionar", atacat de condeierii obedienţi („Într-un anumit loc, un redactor mi-a spus că el consideră drept contrarevoluţionare scrierile mele şi că mă sfătuieşte insistent să nu mai scriu în acest fel"), Bulgakov ajunge, în deznădejdea sa, a nutri o nădejde utopică. Un gen de ultimă soluţie, delirantă. Aceea de-a apela la Stalin în persoană pentru a dobîndi protecţia acestuia. Avînd în minte raporturile unor predecesori pe care-i resimţea drept exemplari, Puşkin, Gogol, Molière, pare a crede că ar fi cu putinţă o relaţie a sa privilegiată cu sîngerosul despot. Să fie o magică transpoziţie în alte timpuri, o disperată identificare cu marile modele?



Putem întâlni pe piață antologii cuprinzând autori contemporani grupați pe criteriul tovărășiei, al concitadinismului, al simpatiei reciproce și altele asemenea.

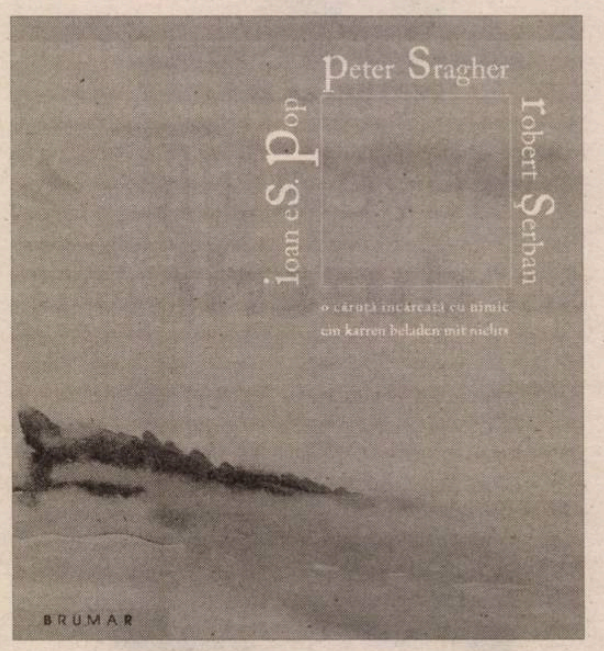
Poeți de vânzare

UN COMPLEX important al poeziei românești este lipsa circulației și aprecierii internaționale. Astfel se explică de ce poeții de astăzi consimt să se grupeze atât de lesne în antologii pentru export, structurate după niște criterii îndoielnice sau, de cele mai multe ori, de neînțeles.

Este de necontestat faptul că antologia, ca obiect editorial, este una dintre cele mai eficiente metode de promovare a scriitorilor în străinătate. Economică pentru editor și comodă pentru cititorul grăbit (care, pe deasupra, mai e și străin atât de limba, cât și de literatura noastră), antologia constituie un tablou literar expresiv. Dar se pare că, de multe ori, cei care concep cărți colective se lasă păcăliți de regulile, ce-i drept, mai relaxate ale antologiei și adună între două coperte tot ce găsesc la îndemână. Astfel, putem întâlni pe piață antologii cuprinzând autori contemporani grupați pe criteriul tovărășiei, al concitadinismului, al simpatiei reciproce și altele asemenea. Or, antologia, în sensul cel mai larg, nu ar trebui să fie corespondentul în plan literar al locului de întâlnire a prietenilor, ci o formă de grupare a unor texte cu minime filoane comune.

O atare întrunire nepotrivită reprezintă volumul *o căruță încărcată cu nimic*, semnat de Ioan Es. Pop, Peter Sragher și Robert Șerban. Eterogenitatea valorică extrem de pronunțată rupe cartea în trei părți. Fiecare autor marchează limitele bucății lui, iar legăturile dintre ei sunt greu de găsit. Abia traducerea germană care dublează textul românesc al întregii cărți oferă o explicație privind rostul proiectului. E conceput, probabil, pentru export. Aparținând unor școli literare diferite, de calibre inegale, cei trei autori semnatari vin din regiuni literare aproape ireconciliabile.

Ioan Es. Pop, elementul tare al antologiei, este cel care deschide volumul. Alegând să publice o serie de poeme mai vechi, al căror suflu poetic puternic a fost deja confirmat de critică, poetul își asigură, comod, întâietatea. Cele câteva poeme inedite – pentru că are și texte noi – își pierd din expresivitatea deja cunoscută a poetului nouăzecist. Moartea, ca temă principală în poetica lui Ioan Es. Pop, își diluează, aici, intensitatea: „la fel ca în această dimineață, / pe care am botezat-o kurt, / la începutul morții mele eram trist / îngrozitor de trist, / ca după ce pierzi totul și nu mai / vrei să câștigi nimic. // dar prima moarte e doar spaimă și premeditare. // abia a doua poate mărturisi ceva, / însă despre ea nu se știe nimic, / pentru că ea nu se petrece-n istorie, / deci nu poate fi vorbită." Desigur, nici aceste rânduri ce par a fi scrise în grabă nu sunt lipsite de nota specifică stilului și poeticii lui Ioan Es. Pop. Însă, privind un poem ce apare la câteva pagini distanță – text-pilon în volumul de debut *Ieudul fără ieșire* – diferența de implicare a sensibilității este evidentă : „nu știu ce l-a apucat pe tatăl meu să-njuge boii la car / la doișpe noaptea, să mă trezească și să-mi spună hai./ eu după ce mor dorm somnuri lungi. unde, am zis, / a zis: la șomcuta mare. Ce putea să-l mâne pe el / în miez de noapte tocmai la șomcuta mare, / la atâta drum de satul nostru? Și de ce să nu ia / autobuzul, dimineața la șase, de ce umblăm / patru ceasuri încolo, patru ceasuri încoace / cu mersul moale și greoi al boilor noștri? / dacă-i pe așa, n-o să mă trezesc în miez de noapte pentru o nebunie ca asta. // și-atunci se apropie ea și zice: scoală / dragul mamei, tatăl tău / tocmai pleacă să te-aducă de la șomcuta, / du-te să-l ajuți să te ridice,/ de trei zile zaci acolo fără răsuflare. / și abia de-au ajuns să ne dea de știre astă seară, / dragul nostru."



Ioan Es. Pop, Peter Sragher, Robert Șerban, *o căruță încărcată cu nimic/ ein karren beladen mit nichts*, ediție bilingvă româno-germană, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 116 p.

Dintre poeții contemporani, Ioan Es. Pop este, poate, unul dintre cei mai antologați, aparițiile sale în antologii individuale sau colective depășind cu mult numărul de volume inedite. Și, cu toate acestea, antologările nu au făcut mai mult decât să consolideze impactul poemelor de început. *Ieudul fără ieșire*, *Pantelimon 113 bis*, *Porcec* sunt volumele care au reușit să contureze imaginea memorabilă a poetului și, totodată, să hrănească apariția atâtor antologii entuziast receptate. Se poate observa cu ochiul liber faptul că Ioan Es. Pop este un poet cu o individualitate imposibil de clintit. De aceea, este destul de curioasă predispoziția lui pentru astfel de reuniuni editoriale.

Peter Sragher, al doilea semnatar al antologiei *o căruță încărcată cu nimic*, face parte din acea categorie de poeți care introduc în peisajul și în lucrurile pe care le văd propria melancolie. Teoria clasică a celor patru umori încă mai funcționează. Mecanismul lui Sragher de a crea poezie este, de fiecare dată, același: privește cerul, stelele, cimitirele, pietrele funerare și se identifică, spiritual, cu ele. Caută profunzimea rătăcirilor filosofice, iar rezultatul poetic este, de cele mai multe ori, oarecare: „cum trece / timpul / trosnind / prin mine // doamne // cum își ascute / aripile albite / de ani / până secunda prinde/ lumina în suflet / și începe / să cânte / ochii roșii / ai timpului îmi / ating privirea / sângerând / suferinzi / de siguratate // doamne// dă-i timpului / trist / tandru / trecător / spațiu / să-și afle iubirea." Cerul, imagine tipic romantică, este invocat într-o odă arzătoare, adolescentină: „nu sunt nimic / o cerule / când o să ajung / la tine / ca să mă înec / în albastru / ca-n trupul meu / ușor // când o să-ți / sărut fruntea / nesfârșită / și-o să mă fac de tot / stea // o cerule / mă arde chipul / tău / până la sfârșitul / culorii // nu sunt nimic / dar mi-e dor / de tine." Poezia lui Peter Sragher pare hrănită din lecturile lui Eminescu și Nichita Stănescu, făcute cu un ochi impresionist.

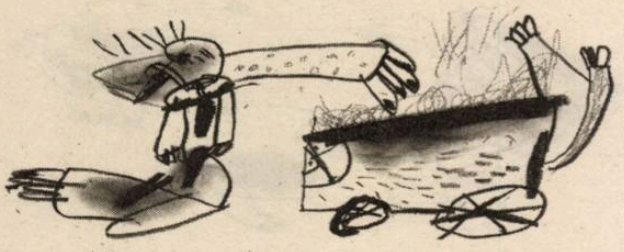
Robert Șerban vine cu propria rețetă de poezie. El construiește cu lejeritate și naturalețe imagini limpezi, într-o manieră accentuat narativă. Nu își complică textele cu ambiguități astfel încât putem „vedea" ceea ce imaginează poetul. Chiar și elementul de surpriză, cu care Robert Șerban își încheie fiecare text, își arată niște contururi clare. Un exemplu este poemul *holografica*, ce urmează liniile unei fantezii jucăușe: „prinzi între degete un punct negru / cât un purice de țară / și / încet încet / tragi de el până când devine o linie // una groasă / cât o omidă din care ies zeci de raze subțiri subțiri / alta prelungă și puțin tremurată / ca ramura din salcia / ruptă de copilul vecinilor / ca să și-o pună coardă la arc / o linie unduitoare / lăsată parcă de șarpele ce trece / după fiecare ploaie / prin grădina reavănă [...]" Robert Șerban vede mai mult decât simte, ceea ce conduce, simultan, la un atu și la un neajuns. Aceasta fiindcă poezia lui este ofertantă imagistic pentru cititor, însă lipsa unei emoții mai intense poate fi uneori amendată.

Pentru a-i putea descoperi pe cei trei poeți cu nuanțele și culorile lor, cel mai potrivit ar fi să le citim volumele individuale. Antologia *o căruță încărcată cu nimic* dă senzația unei fotografii de grup. Autorii ne zâmbesc, dar nu ne spun prea multe.

Iulia IARCA

Ori numai o tentativă de-a amăgi prezentul, fără a se amăgi, în instanța interioară, pe sine? Mai curînd decît o autoînșelare, un joc pe muchie de cuțit cu fatalitatea! Deși, îndată după sinuciderea (?) lui Maiakovski, Stalin îi făgăduiește, la telefon (într-o scurtă convorbire, aidoma celei ce a avut-o cu Boris Pasternak), o discuție nemijlocită, aceasta nu se mai produce. De altminteri nici Gorki nu binevoiește a răspunde scrisorilor sale, adoptînd o suverană tăcere similistalinistă. Într-o epistolă-petiție adresată „mult stimatului Iosif Vissarionovici", Bulgakov pune în aplicare o elastică motivație, susținînd că, întrucît dorința sa „de a fi scriitor contemporan a devenit tot mai intensă", resimte o paradoxală nevoie de-a se detașa de mediul proxim pentru o „dispoziție superioară și calmă necesară unei munci solide și de calitate. Prezentul este prea viu, prea fremătător, irită puțin prea tare; condeiul scriitorului trece pe neobservate în satiră... întotdeauna mi s-a părut că în viața mea mă așteaptă o mare jertfă de sine și tocmai pentru a-mi sluji patria *trebuie să mă instruiesc undeva departe de ea*". Cuvintele din ultimele două citate aparțin de fapt, cu mici inexactități, lui Gogol! Într-atît de profundă era amărăciunea scriitorului marginalizat, încît i se năzărea pe de o parte suprapunerea întocmai a cazului său peste cel al autorului **Sufletelor moarte**, iar pe de alta reîncarnarea în omnipotentul Stalin a unui monarh luminat din alte vremuri, precum Regele Soare. Cutremurător de nerealist în aparență, nu omitea totuși o declarație sarcastică a demnității proprii: „În spațiul necuprins al literelor rusești din U.R.S.S. sunt unicul lup singuratic. Am fost sfătuit să-mi vopsesc blana. Stupid sfat. Vopsit sau tuns, lupul nu poate aduce a pudel". Aici se află veritabilul Bulgakov, în crunta sa dezamăgire pe care odiosul paternalism al „tătucului" de la Kremlin a generat-o, circumstanță de care n-ar fi putut fi decît pe deplin conștient. Cerîndu-i dictatorului să fie „primul cititor" al său, scriitorul urgisit, cu un apreciabil rodaj în lumea teatrului, nutrea s-ar zice o iluzie aiuritoare, pe care n-am putea-o aprecia decît fie ca un act histrionic, fie ca o „magie" cu diabolică alură și cîtuși de puțin ca o abdicare de la sfredelitoarea-i luciditate de „lup singuratic" ce reamintea, excedat, că „pînă și o fiară poate obosi". Astfel demonia virulentă a epocii se răsfrîngea în textul lui Bulgakov ca și-n bizarul său demers sub chipul unor fantasmări engramatice. Fiu rătăcitor, rebel, al sistemului concentraționar, Bulgakov nu s-a plecat să sărute papucul tiranului, aidoma literaților de duzină, „realist-socialiști" ci și-a sancționat epoca, trăgîndu-i imaginea în sfera sa vizionară, impenitentă.

Înfățișînd această tulburătoare carte, nu putem a nu ne exprima prețuirea pentru efortul traducerii, al alcătuirii unor note detaliate și al indicelui de nume, depus de Ana-Maria Brezuleanu, eminentă tălmăcitoare a mai multor scriitori ruși, defel „trădătoare", cum glăsuiește un calambur malițios, ci un generos amfitrion al lor în spațiul limbii române. ■



Nu mă bucur să constat că acolo unde bănuiam că se ascunde fascinaţia geniului ar putea sta doar o banală descriere a ravagiilor făcute de boală în propriul trup.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

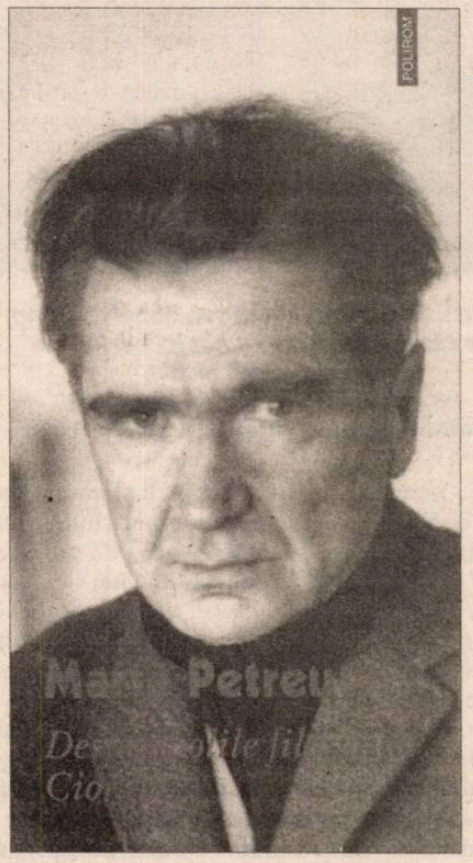
Revelaţiile durerii

CALIFICATĂ adesea drept sumbră, paradoxală şi cinică, gândirea expusă în opera lui Emil Cioran a fost mereu o tentaţie pentru eventuale exegeze din perspectivă clinică. Citind din volumele lui Cioran numeroasele pagini despre moarte şi sinucidere, savurându-i cugetările născute din disperări şi dezamăgiri, cunoscându-i angoasele şi depresiile, paşii te îndreaptă, în cel mai natural mod cu putinţă, spre teritoriul psihanalizei. Doi foarte respectaţi doctori din Bistriţa, Mircea Gelu Buta şi Liliana Buta, au făcut o primă încercare de explicare a gândirii lui Cioran din perspectiva experienţelor de viaţă care i-au marcat copilăria şi adolescenţa (Mircea Gelu Buta, Liliana Buta, *Emil Cioran, psihanaliza adolescenţei/ Emil Cioran, La psychanalyse de l'adolescence*, Editura Dacia, 2001). Doi ani mai târziu, eseistul Valentin Protopopescu publică studiul *Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză* (Editura Trei, 2003). Oarecum pe aceeaşi linie de abordare se înscrie şi volumul Martei Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran.* Cu deosebirea majoră că acesta nu propune (cel puţin, nu în mod explicit) o altă intepretare din perspectivă psihanalitică a gândirii filosofului, ci face un fel de fişă clinică a veşnicului bolnav Emil Cioran, demonstrând modul în care suferinţele sale fizice au furnizat un permanent combustibil pentru operă. Comparând idei din cărţile scrise de Cioran în anumite perioade ale vieţii sale şi suferinţele sale fizice din anii respectivi, aşa cum sunt ele menţionate în *Caietele* şi corespondenţa filosofului, ori în însemnările celor care l-au cunoscut, Marta Petreu ajunge la concluzii poate surprinzătoare, dacă nu şocante: ceea ce pentru mulţi părea să fie rezultatul unei risipe de imaginaţie şi al unei infatigabile abilităţi în combinarea unor termeni aparent incompatibili, cu scopul de a pătrunde în abisurile sufletului omenesc, nu este decât o descriere cvasi-realistă a simptomelor bolilor care nu l-au ocolit pe autor şi o angoasată anticipare a evoluţiei acestora. Scrie Marta Petreu: „Caracterul repetitiv al operei sale (firește, este vorba de Cioran – *n.n.*) se explică prin faptul că s-a născut din experienţa personală a corpului dureros al lui Cioran însuşi: o experienţă în niciun caz nelimitată, ci supusă unor mecanisme fiziologice, cvasiinvariabile şi în boală. Iar aerul paradoxal al multor fragmente cioraniene provine din aceea că, deşi autorul şi-a concentrat expresia, dând numai concluziile descoperirilor sale, el *nu* şi-a cenzurat sinceritatea“ (p. 22). Cu siguranţă, mulţi dintre admiratorii moralistului vor strâmba din nas în faţa unei asemenea explicaţii. Eseista îşi aduce însă un martor surpriză, dar de credibilitate maximă în susţinerea afirmaţiilor sale: Cioran însuşi, ale cărui mărturisiri din corespondenţa cu cei foarte apropiaţi şi din jurnale nu lasă loc de vreo îndoială.

De la vârsta de şaptesprezece ani, până în ultima zi a vieţii, Cioran a fost torturat de două maladii cronice: reumatismul şi insomnia. Acestora li se adaugă de-a lungul timpului alte şi alte boli şi suferinţe, reale sau închipuite. Din 1961constată cu groază „ciudata dezagregare a memoriei“ şi devine obsedat de ideea că suferă de o continuă degradare a creierului. În final, aceasta avea să îl şi răpună, e drept, mult mai târziu decât şi-ar fi închipuit, la venerabila vârstă de 84 de ani. Încă din tinereţe, însemnările sale şi, în bună măsură, scrisorile către apropiaţi devin adevărate fişe medicale. Cu ochi de cvasi-profesionist, Cioran îşi analizează simptomele, descrie cu lux de amănunte tratamentele pe care le urmează şi, cu aer de iniţiat, recomandă la rândul său medicamente şi dă sfaturi (toate din perspectiva propriei sale experienţe de pacient) celor care se plâng de diverse inconveniente fizice (în special fratelui său, Relu). Capitolul *Doctorul Cioran* este chiar amuzant prin prisma faptului că filosoful le recomanda cunoscuţilor – cu aer de mare cunoscător, adesea într-un limbaj cât se poate de specializat – exact tratamentele pe care le urma el, indiferent de bolile acestora.

Oricât ar părea de surprinzător din perspectiva reputaţiei sale de persoană incomodă, Cioran a fost mai degrabă ceea ce s-ar putea numi pacientul ideal. Stă cu orele fără să-şi piardă răbdarea prin sălile de aşteptare ale spitalelor, ascultă docil, cu maximă atenţie, tot ce i se spune, îşi urmează cu stricteţe regimul alimentar destul de sever şi parcurge zilnic, pe jos, zeci de kilometri. Prin statutul său de bolnav permanent are sentimentul că aparţine lumii medicale şi se mândreşte cu prieteniile pe care le-a legat cu diverşi doctori şi farmacişti.

Mai interesante, dar şi mai riscante, sunt capitolele dedicate aventurii mistice a lui Cioran (inclusiv faimoasa adeziune din 1933 la principiile politice ale extremei drepte este pusă de Marta Petreu sub semnul unei încercări „de a-şi oferi un substitut care să-i compenseze marea frustrare mistică în care trăia“) şi „relaţiilor“ sale cu Dumnezeu. Nu sunt foarte convins că auroralul peisaj consemnat în *Caiete* („Insomnie la ţară. Odată, pe la 5 dimineaţa, m-am sculat să admir grădina. Viziune de Eden, lumină supranaturală. În depărtare, patru plopi se înălţau către Dumnezeu“) reprezintă în chip evident expresia unei stări extatice cu credinţă, aşa cum susţine Marta Petreu. De ce nu s-ar citi aici doar expresia livresc-lirică a unui entuziasm estetic? Să fie apariţia numelui lui Dumnezeu în acest text suficientă pentru a proba urmele credinţei? Nici celălalt fragment esenţial pentru raporturile lui Cioran cu divinitatea nu pare cu mult mai convingător. La vârsta de 56 de ani, filosoful îşi notează în *Caiete*: „Prin 1919 (aveam opt ani), la Răşinari, dormeam în odaia părinţilor mei. Seara, tata îi citea adesea mamei, cu voce tare, câte o carte. Odată am fost izbit în chip deosebit de nişte lucruri nu tocmai în regulă. Era vorba despre un călugăr rus (...) tatăl lui Rasputin, (...) i-a spus fiului său: «Du-te la Moscova, cucereşte oraşul, nu da înapoi de la nimic şi nu-ţi face scrupule, *pentru că Dumnezeu e-un porc de câine*». Fraza aceasta citită de tatăl meu, care era preot, m-a răscolit – *şi m-a eliberat.* (...) Cred că n-am închis ochii toată noaptea.“ Este acest fragment edificator pentru a proba lipsa de credinţă a preotului Cioran? Nu aş băga mâna în foc. Filosoful însuşi se plânsese, încă din 1961, de o anumită „dezagregare a memoriei“. Ce preţ putea pune, atunci, pe o amintire de la vârsta de 8 ani şi, mai ales, pe înţelegerea sa de la vârsta de 8 ani. Cine ştie în ce fel a comentat preotul fragmentul citit soţiei sale? Mă tem că în termeni nu foarte admirativi, nefiind deloc de colea nici ca un călugăr să aibă un fiu (mai ales unul ca Rasputin!!!). Decât să fi trăit toată viaţa cu această obsesie, nu ar fi fost mai simplu ca viitorul filosof să-şi întrebe direct tatăl despre rostul celor citite, chiar şi după scurgerea unui număr de ani? Dar mai importantă decât faptul în sine – dacă preotul Cioran a fost sau nu credincios – este percepţia fiului legată de această situaţie. Or, aici, cel puţin cuvintele subliniate în citatul cu pricina par să îi dea dreptate Martei Petreu.



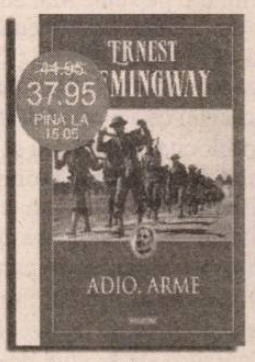
Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, Biblioteca Apostrof, Cluj Napoca, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 126 pag.

Despre bolile filosofilor. Cioran, de Marta Petreu este o carte construită pe logica celor de tipul *Aceşti bolnavi care ne guvernează*. Un demers cvasi-publicistic, un exerciţiu de investigaţie literară făcut cu inteligenţă şi indiscutabil talent. La capătul lui, cititorul are, efectiv, sentimentul că înţelege mai bine personalitatea şi resorturile operei lui E. M. Cioran. Mă întreb însă dacă nu cumva această scufundare în adâncurile uneori foarte tenebroase ale personalităţii lui Cioran poate avea, ca efect secundar, o diminuare a interesului publicului pentru opera unuia dintre filosofii foarte respectaţi ai secolului XX. Mărturisesc sincer că mi-a plăcut cartea Martei Petreu. La fel de sincer trebuie să spun însă că mă voi strădui să o uit cât mai repede. Nu mă bucur să constat că acolo unde bănuiam că se ascunde fascinaţia geniului ar putea sta doar o banală descriere a ravagiilor făcute de boală în propriul trup. Prefer să păstrez intact mitul şi să mă bucur naiv de farmecul paradoxurilor şi teribilismelor lui E. M. Cioran. Chiar dacă, după lectura cărţii Martei Petreu, ştiu că, într-o oarecare măsură, mă amăgesc singur. ■

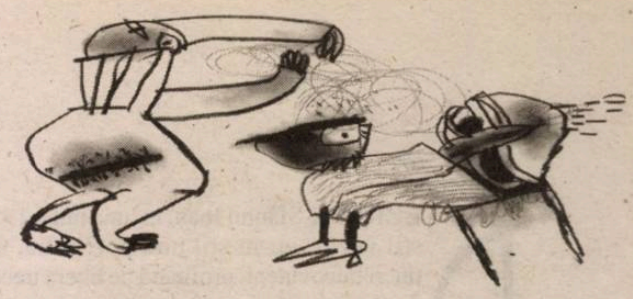
PUBLICITATE

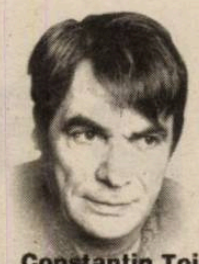
www.polirom.ro

- Ernest Hemingway
  Adio, arme
- Corina Sabău
  Blocul 29, apartamentul 1
- Nadia Anghelescu
  Identitatea arabă
  Istorie, limbă, cultură
- Remus Gabriel Anghel, István Horváth
  Sociologia migraţiei
  Teorii şi studii de caz româneşti



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*





Constantin Toiu

PREPELEAC

Un Hercule valah

IDEALISMUL, *Erudiţianul* îl combate cu ironie. Vine un voinic cu o praştie, şi tu, un băetan, tragi în el cu tunul... Scrisul aşa e făcut, să vâneze himere. Să exalte virtuţiile. Să propună o lume fictivă.

Erudiţianul îşi păstrează punctul de vedere, care e al unui autor scrupulos, suspectând exagerările literare.

Cauza relelor – explică – este sub patosul textului poeticesc, – nu-s vremurile, de vină n-au fost ele, „ci tu însuţi, omule, căci de n-ai vrea tu, nimeni nu te-ar asupri, fiindcă ai minte şi putere; dar ce folos când tu acea minte o întrebuinţezi asupra ta însuţi, iar puterea ta o împrumuţi celor ce vor să te supuie!"...

Şi nu era decât la 1800! Când adevărul acesta modern, scris cu biciul pe pielea noastră, nu-şi găsise încă drumul său teribil.

Să-ţi împrumuţi puterea ta celor ce vor să te supue... Ardeleanul a zis-o.

*

TURCII invadează Muntenia. Ţepeş îi hărţuieşte, aplicând tactica gherilei, ceva nou pentru musulmani... Ei speră că muntenii vor fi siliţi să iasă la luptă deschisă.

Dar nu îi vor ierta deloc, şi, sub presiunea oştilor împărăteşti, ridică o tabără în aşteptare, apoi

...la Bucureşti înştiinţare
Cu solii încredinţate trimese,
Cum că el (sultanul) vrea pe ţară să ierte
Şi numai pe Domnul său să certe.

Vlad vrea să profite de ezitarea vrăjmaşilor. Se deghizează în hainele unui neguţător grec şi se introduce în tabăra turcească, să vadă situaţia. La un moment dat, turcii încep... să ţipe... Vlad!... Vlad! E o confuzie. Este voinicul Argineanu, care, fără nici o armă, lumea crede că este Vodă Vlad, aşa de mult îi mersese vestea curajului său.

De unde „sminteala" mulţimii. Ţepeş profită de neînţelegere, şi dispare în decor.

Argineanu trebuie să facă rost de o armă. Deşi jurământul său este să lupte „fără cal, fără arme, fără cămaşă, vrăjit, cum de apa fermecată a râului în care de mic se scăldase."

Totuşi, trebuie să se bată „fără armură, şi nici pâine şi nici apă să nu bage în gură".

Un ţăran, care l-a auzit vorbind atât de straşnic contra turcilor, vrea să-i dea... măcar o *securică*, să aibă ceva să se apere.

Argineanu refuză. Să-şi ţină omul unealta lui, o avea şi el nevoie, cine ştie. Să-i dea mai bine prăjina aia mare a lui pe care abia o ţine în mână; nici nu-şi calcă jurământul, cu prăjina aia baţi, scuturi pomii – şi hai aşa înarmat la luptă.

Un turc călare îl ia la ochi imediat.

Şi zicând aşa spre dânsul calul întoţeşte
Argineanu stă, nici nu se clinteşte...

Urmează o scenă ca-n filme – Robin Hood. Turcul şarjează, învârte sabia, să-i reteze mârlanului capul, acesta fandează, se apără „cu groaznica prăjină".

Turcul cade mort muşcând pământul. Intervine un om al armelor reale, un specialist, care se cam îndoieşte de veridicitatea faptei. E căpitanul *Alazonios*. Un mercenar. Care zice: „Eu nu-s turc, dar să-mi stea în drum un ţărănoi..."

O fi. Însă *Chir Mustrul ot Puntureni*, patriot, îi dă replica pe loc: „Ai s-o păţeşti şi tu, ai să vezi..."

Turcii sunt uluiţi. „Asta nu-i treabă ţărănească." Mârlanul are puteri supraomeneşti... Sar cu toţii pe el. Dar eroul îi doboară pe rând.

Încât din douăzeci care fusese
Abia doi scăpară în tufe dese.

Argineanu ia armele învinsului, îi ia şi puterea, îi ia şi calul. E ostenit şi i s-a făcut şi foame. După ce mănâncă, adoarme. Viteaz, însă păgubos. Turcii, alarmaţi, tabără pe el, adormit cum e. Este legat fedeleş şi dus înaintea sultanului Mahomet. Furios, sultanul porunceşte să fie omorât în chinuri groaznice. Dar, prinsul, semeţ, îl sfidează.

- *Sunt român,* strigă, *şi Argineanu mă cheamă, Om de credinţă şi fără teamă.*

Un pic de noroc nu i-ar strica... El cere să i se dea o ultimă şansă. Să i se restituie armele, şi o să lupte cu toţi...

„Dacă am să mor, am să mor şi gata, voinicește". Iar marele Mahomet acceptă, impresionat.

Dacă până şi neîncrezătorul căpitan *Alzonios*, caţaonul, exclamă:

- *Bravos Arginene, eşti mare! te ador!!...*

Şi turnirul care urmează, începe. ■

(Din volumul *Caftane şi cafteli*, Ed. C.R., iulie 1993)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Limba lui Caragiale

CĂRŢILE circulă greu în ultima vreme, mai ales cele apărute în editurile cu profil ştiinţific şi universitar. Am descoperit cu o oarecare întârziere volumul profesorului Vasile Arvinte intitulat *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale* (apărut la Iaşi, la Casa Editorială Demiurg, în 2007). E o carte de mare însemnătate şi folos, care face, în fine, ceva de mult aşteptat: descrie toate aspectele lingvistice relevante ale operei lui Caragiale – fonetice, morfologice, de formare a cuvintelor, lexicale, frazeologice –, din perspectiva variaţiilor în raport cu norma literară a vremii şi cu normele actuale. Titlul anunţă mai puţin decât cuprinde cartea (prea adesea se întâmplă invers!). Raportarea la normă îi permite de fapt autorului să includă în text un mare număr de fapte dialectologie, stilistice, etimologice; lexicul lui Caragiale e descris şi din punctul de vedere al originii şi al datării termenilor, cu semnalarea creaţiilor expresive, a formulelor idiomatice, a jocurilor de cuvinte, a deraierilor lexicale. Cunoscută fiind bogăţia extraordinară a limbajului lui Caragiale şi precizia cu care fenomenele de variaţie pe care le înregistrează plasează personajele din punct de vedere social, cultural, dialectal, temporal, se înţelege că o asemenea carte are foarte mult material (în final, autorul recunoaşte, cu deplină onestitate, că nu a realizat o cercetare exhaustivă: dar cartea sa este, evident, mai aproape de exhaustivitate decât tot ce s-a scris până acum). De asemenea cărţi avem nevoie, ca repere şi instrumente de lucru: pentru a nu o lua de la capăt cu orice întrebare, pentru a putea face afirmaţii în cunoştinţă de cauză, pentru a avea un tablou general al situaţiei lingvistice şi chiar pentru a produce, de acum înainte, bune ediţii. În orice cultură sănătoasă, înaintea interpretărilor stă înţelegerea textului, respectul filologic pentru cuvinte şi contextul lor cultural. Volumele de exegeză ingenioasă, inteligentă, adesea pasionantă nu compensează lipsa unor veritabile ediţii critice. Din păcate, un cititor obişnuit al lui Caragiale nu avea de unde să obţină toate informaţiile cuprinse în această carte: multe din cuvintele operei caragialiene nu se găsesc în dicţionarele curente, ediţiile curente nu au note mulţumitoare. Rezultatul e, printre altele, că interpretările (nu numai cele şcolăreşti) amestecă într-un mod inadmisibil fenomenele: adesea se consideră ca fiind deformare ceea ce constituia norma epocii, că e pronunţare incultă ceea ce era, dimpotrivă, conservatorism fonetic; trăsăturile limbii autorului sunt confundate cu cele ale limbii personajelor.

În acest volum, seriozitatea filologică şi cunoaşterea în profunzime a faptelor de limbă şi de context cultural exclud etichetările grăbite; toate fenomenele, prezentate clar şi succint, beneficiază de disocieri nuanţate; formele care apar la Caragiale sunt comparate cu cele ale Junimii, în genere, şi în special cu cele din textele lui Creangă şi Eminescu. Volumul are şi un indice amplu, care îl transformă într-un ghid şi un dicţionar ideal pentru pasionaţii de Caragiale (foarte mulţi, de altminteri). Aceştia vor regăsi aici, încadrate, descrise şi explicate, forme ca *maala* („A băgat spaima în *maală*"), *pompiari* şi *cetăţiani* (din *Temă şi variaţiuni*), *arfiva, cestiune, bagabond, doftoraşul, boborul, îmbou*, numeroase exemple de rostire franceză (*depandă, dantist, endepandent, omaj* etc.). În morfologie, sunt minuţios inventariate oscilaţiile epocii (desinenţe de plural, forme de genitiv, forme verbale iotacizate etc.), produse de tendinţe populare şi culte, de diferenţe regionale sau de modele culturale multiple. O listă impresionantă de interjecţii – *aferim, aida de, oleu, ăra, camacsi, dec, helbet* etc. – confirmă afirmaţiile curente despre oralitatea stilului lui Caragiale, dar mai ales plasează fiecare element într-o reţea lingvistică care îi conferă semnificaţie (unele interjecţii sunt populare, altele regionale; unele vechi, altele inovatoare...).

Inventarierea şi interpretarea fenomenelor lexicale confirmă rolul esenţial din punct de vedere stilistic al straturilor celor mai pitoreşti din limba populară şi familiară a epocii lui Caragiale – al turcismelor şi al grecismelor –, dar oferă şi o serie de surprize: atrage atenţia asupra ponderii şi a importanţei italienismelor, a prezenţei directe sau indirecte a anglicismelor (care nu se reduc la *five o'clock* şi *high-life;* autorul rezumă aici spectaculoasa sa explicaţie pentru *checoc*, din expresia *a-i trage checocuri apilpisite*, p. 254), a rusismelor (*maladeţ, mazu, muscal, niznai*) şi germanismelor (unele neaşteptate: „Miţo, să mă vezi cu ghete de *brunel* cu *bizeţ* pe catafalc") etc.

Cititorul lui Caragiale va găsi aici explicaţii pentru turcisme ca *budala, geanabet* (la cocoana Lucsiţa: „Mă! dzenabet!"), *laf* („şedeam cu socru meu la lafuri"), *locma* („Nu se ştie încă cine va mânca locmaua"), *mangafa* („mangafaua pleacă mâine la Ploieşti"), *merchez* („Am merchezul meu"), *nacafa* („Asta era nacafaua mea"), *schembea* („hai la o schembea!"), *selemet, techermecher, ursuzlâc, zefliu*... La fel de utile şi pasionante sunt explicaţiile grecismelor: *apelpisit, a exoflisi, fandacsie, filotimie, ipocchimen, istericale, meremetisit, a metahirisi* („Nu, nene Sarchiz, mersîm; nu mai metahirisesc de mult cafea cu caimac"), *a pliroforisi, sevas, stenahorie, zuliar...*

Un ultim argument pentru lectura acestei cărţi cu adevărat indispensabile: în ea vor găsi răspunsul competent toţi cei care s-au întrebat cândva ce înseamnă salutul *sabalaerosu*, rostit de cocoana Tarsiţa („Ehei! sabalaerosu, taică părinte.."). ■

Un memorialist necunoscut:

Ovidiu Țopa

(1891-1974)

DE ZIUA de Sfântul Ioan, în luna iunie 1917, stil vechi, iar în stil nou pe 7 iulie, trei tineri bucovineni, profitând de libera trecere dintre Bucovina, ocupată de trupele ruse și Basarabia, pleacă spre Chișinău, deciși să predea lecții de limbă și literatură română fraților dintre Prut și Nistru. Se numeau Liviu Marian, fiul cunoscutului folclorist Simion Florea Marian, George Tofan și Ovidiu Țopa. Acesta, născut la 17 mai 1891 în localitatea Rarauncea, fiu al lui Dimitrie Țopa, preot stavrofor și profesor la Facultatea de Teologie din Cernăuți, avea să fie, mai târziu, profesor de istorie la Școala Normală de băieți și la liceul Mitropolitul Silvestru din Cernăuți, iar după pierderea Bucovinei de Nord, în iunie 1940, la mai multe licee bucureștene.

Familia avea vechime, cu acte doveditoare încă de pe vremea voevodului Ioan Vodă zis cel Cumplit, când trăia un pârcălab, pe nume Sandu Țopa. Numele de Sandu s-a perpetuat în familie, fiul cel mare al lui Ovidiu Țopa, scriitorul Tudor Țopa, mai purta și numele de Sandu. De care nu făcea caz. Un arbore genealogic al familiei cu rădăcini în secolul al XVII-lea a rămas pe masă, la Cernăuți, în momentul primului refugiu, din 1940.

Cei trei tineri profesori circulă așadar cu trenul de la Cernăuți prin Iedineț, la Moghilău, dincolo de Nistru. De acolo călătoresc cu vaporul spre Vadul lui Vodă, de unde intenționau să plece cu trăsura la Chișinău. „A fost, scrie memorialistul, un vapor simplu, plin de oameni, mai ales soldați. Cum știam destul de bine rusește am intrat în vorbă cu mai mulți dintre ei. Toți îmi vorbeau de pace, spunându-mi că nu mai vor să lupte, căci a sosit timpul înfrățirii tuturor popoarelor. Zadarnic le vorbeam despre necesitatea continuării războiului, căci altfel o să intre nemții în Rusia și revoluționarii ruși nu se vor alege cu nimic altceva decât cu stăpânirea prusacă care nu se prea deosebește de cea țaristă. Soldații mă contraziceau, spunând că și nemții vor arunca armele." În trăsură spre Chișinău „am rămas uimiți de frumoasa moldovenească vorbită de birjarul nostru, un evreu simpatic și vorbăreț. N-aș fi crezut niciodată că voi putea să aud aici în Basarabia un evreu vorbind așa de frumos limba noastră."

Numai că trăsura este atacată de bandiți, călătorii sunt jefuiți, se făcuse seară. „Se vorbea mult dar numai despre jafuri și omoruri. Un om care locuia în apropiere ne încuraja spunând «acolo mai departe a fost omorât ieri un om, dincolo altul, și așa mai departe»". Totuși, a doua zi cei trei se înfățișează Comitetului Revoluționar moldovenesc, unde au fost primiți de Pan Halipa, Nicolae Alecsandri, Pantelimon Erhan, de Teofil Toncu și de părintele Gurie, mai târziu episcop. „Românii basarabeni, scrie Ovidiu Țopa, au fost bucuroși de venirea noastră, căci ei aveau nevoie de profesori de limba română, căci primul lucru pe care l-am făcut era organizarea de cursuri de limba română pentru învățători". În același scop sosiseră la Chișinău ardelenii Ion Matei, Romulus Cioflec și Onisifor Ghibu „care făcea pe șeful nostru spunându-ne odată «cum Bucovina a fost trezită la viața românească de ardeleanul A. Pumnul, tot așa și Basarabia va renaște prin ardeleni», lăsând să se înțeleagă că rolul lui Pumnul din Bucovina îi revine în Basarabia lui și nu altuia". Dar, peste câteva zile își fac apariția mai mulți profesori din România, printre care Ion Nistor, viitor ministru, Vichentie Junma (sic, n.n.), Mihai Ilica, Chiraș, Lemnaru „și d-șoara Mitzi Botezat, fiica directorului școlar din Suceava."

Ovidiu Țopa este deîndată numit profesor de limba română la școala duhovnicească, condusă de părintele Bejan, la un liceu de băieți și la unul de fete, destinat acesta, în timpul țarismului, numai fiicelor de nobili. Era revoluție, tânărul profesor cerceta mediile sociale despre care va și scrie în caietele de memorii, alcătuite la bătrânețe. Prima observație: „cuvântul domn nu se prea auzea". În schimb: „«Ce faci, Avidii Dimitrievici», îmi spuneau basarabenii, cu toate că le-am spus că nu mă cheamă așa. «Avidii Dimitrievici, măta ai să rămâi la noi, ai să te însori cu o moldoveancă, căci mulți moscali veniți la noi din fundul Rusiei s-au lichit (lipit) de moldovenșele noastre, s-au însurat și au rămas la noi. «Așa ai să rămâi și măta la noi», îmi spunea o cucoană moldoveancă, căreia i-am răspuns hotărât: «eu n-am să mă lichesc»". „«Pisă-te (de la pisati, a scrie), Avidii Dimitrievici, pe această cartocică (ilustrată)», mi-a spus altădată o doamnă, rugându-mă să mă iscălesc pe o ilustrată".

Evident „că erau și unii intelectuali care vorbeau curat românește. Țăranii însă vorbeau cea mai curată românească în dialectul cel mai autentic românesc." Cu observația: „Mai ales cei din regiunea Orheiu care se distingeau și prin fizicul lor. Oameni înalți și frumoși care ne aduceau aminte de aristocrația țărănească a Câmpulungului nostru moldovenesc. Acești oameni întrebuințau în limba lor cele mai frumoase imagini." Observații făcute pe fondul unor tot mai dese focuri de armă, în plina destrămare a imperiului țarist. Bande de jefuitori bântuiau pretutindeni, patrioți basarabeni erau uciși de partizanii rămânerii Basarabiei în granițele unei „Rusii unitare". Întârziind la o întâlnire, memorialistul scapă miraculos cu viață. Un martor îi relatează „Stăteam la o masă în via lui Hodorogea și discutam în liniște. Deodată apar trei soldați ruși înarmați și au început să vocifereze, insultându-ne. Atât Hodorogea, cât și Simion Murafa, care fiind basarabeni știind bine rusește, au încercat să-i potolească, dar în zadar, au sărit ca niște sălbatici și i-au ucis pe amândoi cu baionetele lor.",„Faptele acestea banditești, scrie Ovidiu Țopa m-au întristat mult căci Murafa, unul dintre cei mai de seamă bărbați ai Basarabiei moldovenești, dacă nu m-ar fi întâlnit pe drum și nu m-ar fi întrebat unde e locul de întâlnire pentru a merge la vie, și eu nu i-aș fi spus, el poate ar fi trăit până astăzi. Pe mine m-a salvat în aceeași zi Alecsandri când m-a reținut acasă la el, pentru a da pe seama mea traducerea lucrării lui Tolstoi, *Calea vieții*". În fapt „atacul din via lui Hodorogea n-a fost fapta unor bandiți obișnuiți, ci un act de natură politică, căci prin pierderea acestor doi oameni moldovenii basarabeni au fost lipsiți de cei mai energici luptători ai lor."

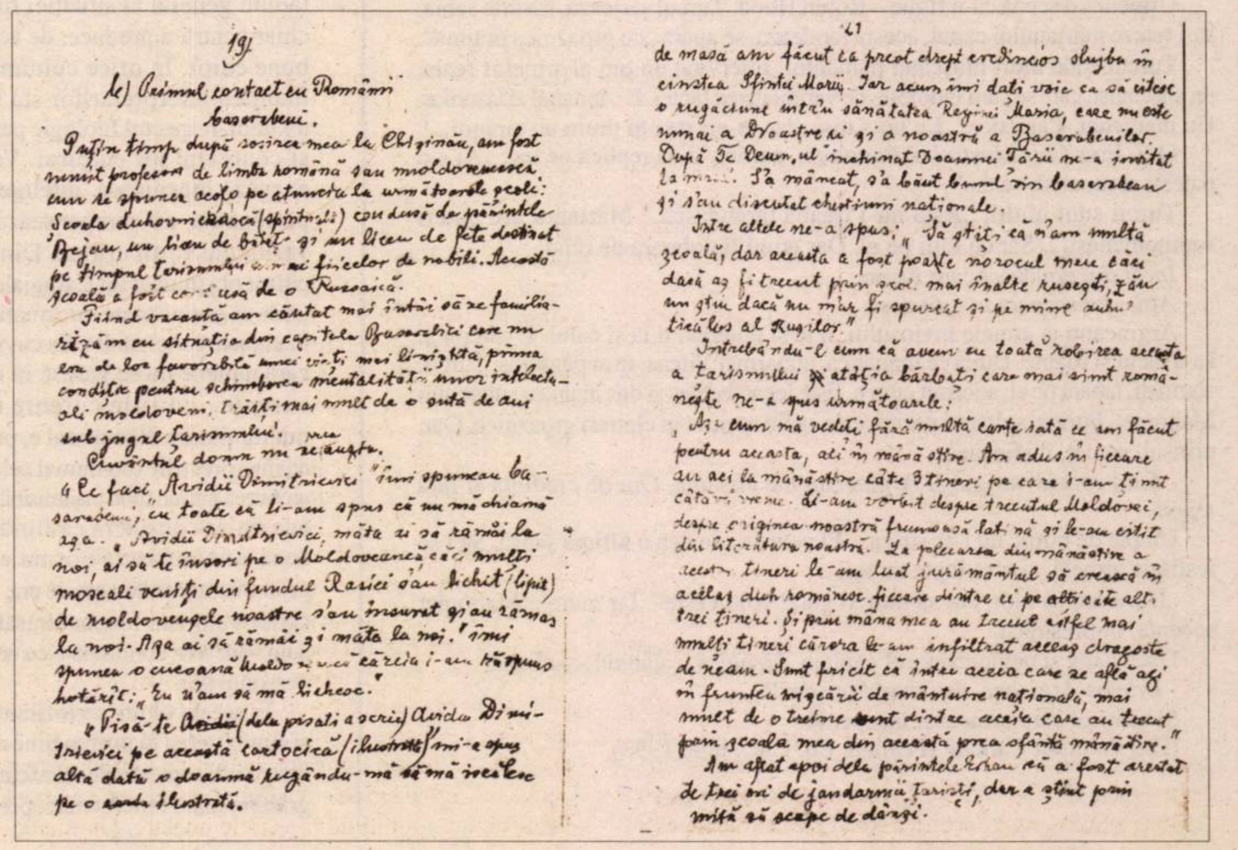
În plină anarhie socială, tânărul profesor are timp să constate slabul nivel al societății moldovenești din Chișinău: „Am rămas uimiți de halul în care se afla majoritatea intelectualilor care trecând școala rusească au devenit niște caricaturi de oameni de care trebuia să-ți fie milă. „Dacă stăteai de vorbă cu ei, se uitau în toate părțile, dacă nu-i aude cineva. Râdeam de ei, spunându-le «de ce vă mai temeți, țarismul s-a dus dracului, acum e libertate»". Cuvinte ale limbii românești erau ca și necunoscute, de abia după mai multe luni au început basarabenii să-și spună „la revedere". Așa ajunseseră după 106 ani de tâmpire rusească!

Lista excepțiilor, însă, nu e mică: „Pan Halipa, repauzații Simion Murafa și Hodorogea, Constantin Popescu, Vasile Țopa din Hotin, preoții Bejan, Gurie, Dionisie Erhan, popa Partenie, un uriaș de om, căruia lumea îi spunea țar popa, în urma analogiei cu țar Kolkol (uriașul clopot din Moscova), apoi învățătorul Tudor, Ion Pelivan, poate cel mai inimos, poetul I. Buzdugan, un tânăr Morar – și alții". În rândurile celor oportuniști sau șovăitori, memorialistul îl numește, curios, pe Ion Inculeț, fecior de țăran din județul Orhei, docent al Universității din Petrograd – și viitor ministru român – pe Pantelimon Erhan, acesta ajungând să ocupe funcții înalte în timpul revoluției moldovenești. Nu lipseau adversarii „dintre ruși i-am cunoscut pe primarul Chișinăului, Schmidt, poate cel mai mare adversar al românilor, pe directoarea muzeului, Ostermann. Amândoi germani rusificați."

Iată și o seară de gală, în societate: „odată am fost invitați d-șoara Botezat, Tofan, Marian și cu mine de către familia Disescu unde domnișoara, cântăreață cunoscută mai apoi directoarea Conservatorului din Chișinău, făcea onorurile casei. Ne aștepta o masă plină de bunătăți dintre care nu lipsea nici mămăliga noastră. Intrând în timpul mesei un general rus, domnișoara se repede la mămăligă și o pune sub pat. După ce s-a așezat și generalul, a început masa. Tofan a scos repede mămăliga de sub pat și a pus-o la locul de cinste. Să fi văzut cum s-a roșit domnișoara și cum a început să se scuze, spunând că nu obișnuiau să mănânce mămăligă, ci au făcut-o numai pentru noi, bucovinenii. Generalul a râs, spunând că și lui îi place această mâncare. A și servit dintrânsa ca primul".

Peisaj anul 1917: „Plimbându-se pe strada principală a orașului călcam pe trotuarul acoperit de un strat gros de coaje de sămânța floarea soarelui – basarabenii îi spuneau floarea răsăritului – aruncate de miile de guri ale trecătorilor de ambele sexe, cu o abilitate demnă de admirație. Dacă n-ar fi fost vara târziu, ai fi avut impresia că treci pe un strat gros de zăpadă." Faptul zilei: „trecând într-o după masă târzie pe strada Alexandrovskaia, cu șeful cooperației Groapa, observăm la câțiva pași de noi o aglomerație, apropiindu-ne vedem pe jos pe trotuar un domn rănit de un bandit de soldat. Doctorul moldovean Ciorba, cu frumoase sentimente românești, zăcea jos, în agonie. Trecând pe lângă el domnișoara Disescu luă o batistă, ca să-i oprească cu ea hemoragia. Dar în același moment sări un bandit și-i rupse o șuviță de păr." Comentariul: „Scene de felul acesta se întâmplau destul de des. Mai ales prin sate și orașele mai mici."

Politic, tânărul bucovinean consemnează: „masa


19

k) Primul contact cu Românii basarabeni.

Puțin timp după sosirea mea la Chișinău, am fost numit profesor de limba română sau moldovenească cum se spunea acolo pe atunci la următoarele școli: Școala duhovnicească (spirituală) condusă de părintele Bejan, un liceu de băieți și un liceu de fete destinat pe timpul țarismului numai fiicelor de nobili. Această școală a fost condusă de o Rusoaică.

Fiind vacanță am căutat mai întâi să ne familiarizăm cu situația din capitala Basarabiei care nu era de loc favorabilă unei vieți mai liniștite, prima condiție pentru schimbarea mentalității unor intelectuali moldoveni, trăiți mai mult de o sută de ani sub jugul țarismului.

Cuvântul domn nu se auzea.

„Ce faci, Avidii Dimitrievici" îmi spuneau basarabenii, cu toate că li-am spus că nu mă chiamă așa. „Avidii Dimitrievici, măta ai să rămâi la noi, ai să te însori pe o Moldoveancă căci mulți moscali veniți din fundul Rusiei s-au lichit (lipit) de moldovenșele noastre s-au însurat și au rămas la noi. Așa ai să rămâi și măta la noi." îmi spunea o cucoană moldoveancă căreia i-am răspuns hotărât: „Eu n-am să mă lichesc."

„Pisă-te Avidii (dela pisati a scrie) Avidii Dimitrievici pe această cartocică (ilustrată)" mi-a spus altă dată o doamnă rugându-mă să mă iscălesc pe o carte ilustrată.

21

de masă am făcut ca preot drept credincios slujba în cinstea Sfintei Marii. Iar acum îmi dați voie ca să citesc o rugăciune întru sănătatea Reginei Maria, care nu este numai a D-voastre ci și a noastră a Basarabenilor. După Te Deum, ul [illegible] Doamnei Țării ne-a invitat la masă. S-a mâncat, s-a băut bine din basarabean și s-au discutat chestiuni naționale.

Între altele ne-a spus: „Să știți că n-am multă școală, dar aceasta a fost poate norocul meu căci dacă aș fi trecut prin școli mai înalte rusești, zău nu știu dacă nu m-ar fi spurcat și pe mine duhul tiranilor al Rușilor."

Întrebându-l cum că avem cu toată robirea aceasta a țarismului și atâția bărbați care mai simt românește ne-a spus următoarele:

„Așa cum mă vedeți fără multă carte iată ce am făcut pentru aceasta, aici în mănăstire. Am adus în fiecare an aici la mănăstire câte 3 tineri pe care i-am ținut câtva vreme. Li-am vorbit despre trecutul Moldovei, despre originea noastră frumoasă latină și le-am citit din literatura noastră. La plecarea din mănăstire a acestor tineri le-am luat jurământul să crească în același duh românesc fiecare dintre ei pe alți câte alți trei tineri. Și prin mâna mea au trecut astfel mai mulți tineri cărora le-am infiltrat aceeaș dragoste de neam. Sunt fericit că între aceia care se află azi în fruntea mișcării de mântuire națională, mai mult de o treime sunt dintre aceia care au trecut prin școala mea din această prea sfântă mănăstire."

Am aflat apoi dela părintele Erhan că a fost arestat de trei ori de jandarmii țariști, dar a știut prin mită să scape de dânșii.

revoluţionară nu era condusă de o ideologie, fie ea social-democrată sau comunistă, ci singurul ţel a fost pâinea şi pacea. Or însuşindu-şi bolşevicii lozinca aceasta era firesc ca ei să pună stăpânire pe putere." Dar când „am ajuns la Chişinău, puterea era la menşevicii (minimaliştii) lui Kerenski. M-am dus la poliţia lor ca să-mi ridic o autorizaţie. Le-am spus numele, dar ei mi l-au scris «David Toper» în loc de Ovidiu Ţopa. Nu le-am cerut rectificarea şi aceasta mi-a fost de folos, căci cu numele acesta de evreu aveam posibilitatea să intru la şedinţele lor. Într-o asemenea şedinţă zice preşedintele: «ştii măta care-i primul punct al programului nostru? Este menţinerea Rusiei unitare. Or dacă le vom da moldovenilor limba lor în şcoli, ei vor începe să privească spre Bucureşti. Şi atunci s-a zis cu iedinstvinskaia Rusii (Rusia unitară). Dar cum trebuie să procedăm? Pe faţă putem să vorbim pentru limba lor, dar pe la spate trebuie să acţionăm din răsputeri împotriva acestui lucru. Ei n-au cărţi scrise în limba lor. N-au nici tipografia lor, aşa încât avem destule posibilităţi de a împiedica realizarea dorinţelor moldovenilor şovini, atât de primejdioasă pentru noi.»

Cu toate greutăţile prin care trecea atunci, România a trimis totuşi o tipografie, cărţi, cu ajutorul cărora Onisifor Ghibu scoase ziarul *Ardealul*, mai târziu cu titlul *România nouă*. În româneşte mai apăreau, cu litere chirilice, *Cuvântu moldovenilor*, vedea lumina tiparului revista *Şcoala moldovenească*, apoi *Luminătorul*, publicaţia clerului. Printre peripeţii şi tragedii, succedându-se de-a valma, vine, în fine, vremea unirii cu ţara. Ciuntită teritorial, prin tratatul de la Buftea, România dobândeşte Basarabia, din propria voinţă a poporului acesteia. Iată momentul: «La 24 ianuarie st.v. Basarabia se proclamă republică independentă. La instalarea lui Ion Inculeţ ca preşedinte al republicii, doamna Aristarh i-a pus marea eşarfă de tricolor, sărutându-l pe frunte. Acest ceremonial îl repeta «mama naţiunii» cum i se spunea cu instalarea fiecărui demnitar mai de seamă.

Doamna Aristarh a ajuns directoarea şcolii eparhiale de fete unde a introdus spiritul românesc în această şcoală pe vremuri de cea mai cruntă rusificare a fetelor de preoţi.

Având sprijinul armatei româneşti am putut acuma să lucrăm pe faţă şi pentru Unirea cu România. Ziarul *Ardealul* cu titulatura schimbată în *România nouă* şi *Şcoala moldovenească* au stat în slujba cauzei româneşti. Cursurile de limbă română au devenit arhipopulate, mărindu-se din cauza aceasta cu mult numărul grupelor de cursanţi. Au început să vină şi profesori din vechiul regat: cei doi fraţi Haneş, Diaconescu, folcloristul Pamfil şi alţii. Lupta nu era uşoară căci numai foarte greu ai putut să-i dezbari pe intelectualii basarabeni de mentalitatea rusească. Dar cu toate acestea un număr destul de însemnat s-au dat pe brazdă.

La 27 martie st. v. 1918 s-a convocat Sfatul popular pentru a vota Unirea. Adunarea s-a ţinut în frumoasa sală a marelui liceu de stat no. 3, pe strada Sadovskaia. Eu ca funcţionar de guvernământ mă aflam într-o cameră învecinată cu sala festivă. În camera aceasta veneau unii dintre vorbitori pentru a-şi pregăti vorbirea. Aci l-am cunoscut pe autorul romanului *În preajma revoluţiei*, Constantin Stere care avea să rostească în rusește o mare vorbire pentru a convinge să voteze pentru unire, mai ales pe aceia dintre moldoveni care erau mai înstrăinaţi sau pe străini. Era agitat şi se plimba încolo şi încoace mai mult de un ceas înainte de a intra în sala de şedinţe. A vorbit frumos şi a fost aplaudat.

S-a păşit la votare. Majoritatea covârşitoare a votat pentru unire. Numai câţiva ucraineni, ruşi şi evrei au votat împotrivă, unii dintre dânşii abţinându-se de la vot.

Tot oraşul era în sărbătoare în această zi frumoasă de primăvară timpurie, în care puteai vedea înfloriţi chiar unii cireşi. Şi cu toate acestea, ieşind din clădirea împodobită cu frumoase steaguri tricolore am dat de un grup de oameni mai trişti. Au fost cursiştii mei transnistrieni care-mi spuneau „cu câtă plăcere am schimba noi cursul Nistrului, numai ca să încăpem şi noi în graniţele României".

Seara, Preşedintele Consiliului de Miniştri al României, Alexandru Marghiloman a dat un banchet la care au participat vreo 200 de persoane. Am fost invitaţi şi noi refugiaţii, cu toate că eram adversari politici ai germanofilului Marghiloman. S-au ţinut vorbiri frumoase şi entuziaste. A vorbit şi câte un reprezentant al minorităţilor. După isprăvirea banchetului, am aşteptat la poarta de ieşire. La trecerea lui Marghiloman, însoţit şi de militari superiori germani, noi bucovinenii şi ardelenii i-am făcut o manifestaţie, strigând din răsputeri: „Noi vrem Ardealul şi Bucovina". Bietul Marghiloman, care-l avea la dreapta sa pe neamţ, a întors mâinile spre noi, spunând: „Eu am făcut ce am putut, vor veni alţii şi vă vor da restul ce ni se cuvine."

Un „trăiască" puternic a urmat cuvintelor frumoase rostite de acest patriot român, care la Bucureşti, sub ocupaţia germană, s-a înconjurat de mai mulţi bucovineni şi ardeleni, rămaşi acolo, întrebuinţându-i formal ca servitori, pentru a-i salva pe aceşti „dezertori" de la moarte, dacă ar fi dat nemţii de ei."

Desigur, pe memorialist îl interesau în principal problemele şcolare: „De la Unire, şcoala basarabeană a fost subordonată Ministerului învăţământului din România. Ministrul învăţământului a fost excelentul geograf şi marele popularizator al ştiinţei, Simion Mehedinţi. A vizitat Basarabia ca să inspecteze şcolile şi cursurile de limba română. A intrat şi la mine la un curs şi anume la o grupă de neromâni. I-am dat cu câteva minute înainte unei rusoaice să conjuge verbul a se însănătoşa (sic. n.n.) „Continuaţi", îmi spune ministrul. Iar eu, la rândul meu îi zic rusoaicei să continue şi ea cu conjugarea. Şi a început: „Eu mă însăta...însătă", şi cu aceasta s-a isprăvit. Iar ministrul „dar eu mă îmbolnăvesc", şi dându-mi mâna, părăsi clasa.

Interesant a fost şi consiliul pedagogic la care, sub preşedenţia ministrului, au participat profesori originari din toate regiunile româneşti. După ce ne-am prezentat toţi, ne priveşte Mehedinţi şi exclamă: „Ce nenorocit neam, cei mai mulţi dintre D-voastră vă aflaţi sub stăpâniri străine". Auzind aceste cuvinte mă ridic şi-i spun: „Domnule ministru, după eliberarea Basarabiei va veni în curând rândul Ardealului şi al Bucovinei". Şi cu toate că făcea politică germanofilă a rostit frumos, aceste cuvinte: „Să dea Domnul." Aşa încât atât Mehedinţi, ca şi Marghiloman, au dat destule dovezi că au fost patrioţi.

La începutul verii, Chişinăul a fost vizitat de Niculae Titulescu. Am avut fericirea să-l cunosc, prin Tofan. Cina o luam împreună la cofetăria Tumanov. Un gervais şi un ceai rusesc aromat cum nu l-am mai băut niciodată în altă parte ne servea drept cină. Îl repetam câteodată de două ori. Într-o seară, vorbind cu Titulescu despre Bucovina, el ne mărturiseşte: „Să ştiţi d-lor bucovineni că şi eu aveam să ajung un fel de jumătate de bucovinean, căci n-a lipsit mult să mă însor cu o bucovineancă, cu d-şoara Veronica (sau: Verunca n.n.), fiica directorului de liceu din Câmpulungul vostru, dar fata m-a refuzat, se vede că i-am părut prea urât. Asta înseamnă că vă duşmănesc. Bucovina tot mi-a rămas dragă. Titulescu nu era pe atunci încă ministru, dar toată lumea spunea: «domnul acesta are un mare viitor».

Într-o seară, luând masa la restaurantul Londra, am zărit aproape de sobă pe principele moştenitor Carol cu Zizi Lambrino care s-au oprit scurtă vreme la Chişinău pentru a porni de aci la Odesa, unde un popă rus avea să-i cunune. M-am făcut că nu-i cunoşteam.

În septembrie se putea acuma prevedea apropiata capitulare a Puterilor Centrale. Dar durata îndelungată a măcelului european cât şi lipsa de acasă de atâta vreme ne făcea să ne pară tocmai acest timp fără de sfârşit. În fiecare seară când ne întâlneam noi refugiaţii ne văitam de acest război care nu mai voia să se isprăvească." Şi totuşi: „La 11 noiembrie mă întâlneşte seara Onisifor Ghibu şi mă roagă să merg cu dânsul la redacţia «României noi», «unde avem de lucru» dar nu-mi spune ce. La redacţie găsim un tipograf chemat de Ghibu, care ne spune: «Vă aducem cea mai frumoasă, cea mai aşteptată veste de noi, goniţi de la vetrele noastre, Germania a capitulat. Noi am venit aci ca să scoatem o ediţie specială a ziarului, prin care să dăm de ştire lumii capitularea Puterilor Centrale. Ştirea rămâne deocamdată secretă. La ora 12 noaptea o putem aduce la cunoştinţă publicului».

S-au tipărit câteva sute de exemplare care au rămas în redacţie pentru a fi distribuite a doua zi. Iar noi ne-am luat câte două exemplare pentru a le arăta noaptea cunoscuţilor. Cina am luat-o mai mulţi refugiaţi împreună. «Când ne vom întoarce acasă» era leitmotivul discuţiei noastre. «Dacă aţi şti voi, mă gândeam ce am eu în buzunar nu v-aţi mai văicări». La ora 11 şi ceva îi invit pe cei câţiva refugiaţi care au luat cina cu mine, la restaurantul „Clubului Nobililor", unde pe timpul ţarismului n-aveau acces decât nobilii. Am intrat în local, aproape toate mesele erau ocupate. Ne-am aşezat la o masă mai lungă. Cum s-a făcut ora 12 am scos ziarul din buzunar şi astfel am adus la cunoştinţa publicului întârziat: capitularea Germaniei. Un ura! care a făcut să zăngănească geamurile a fost urmarea. Un domn mai în vârstă roagă publicul să se liniştească şi cu glas tare rosteşte următoarele cuvinte în româneşte şi rusește: «Toate doamnele şi toţi domnii prezenţi în acest local sunt musafirii mei. Totul ce se va consuma până dimineaţa mă priveşte numai şi numai pe mine.»

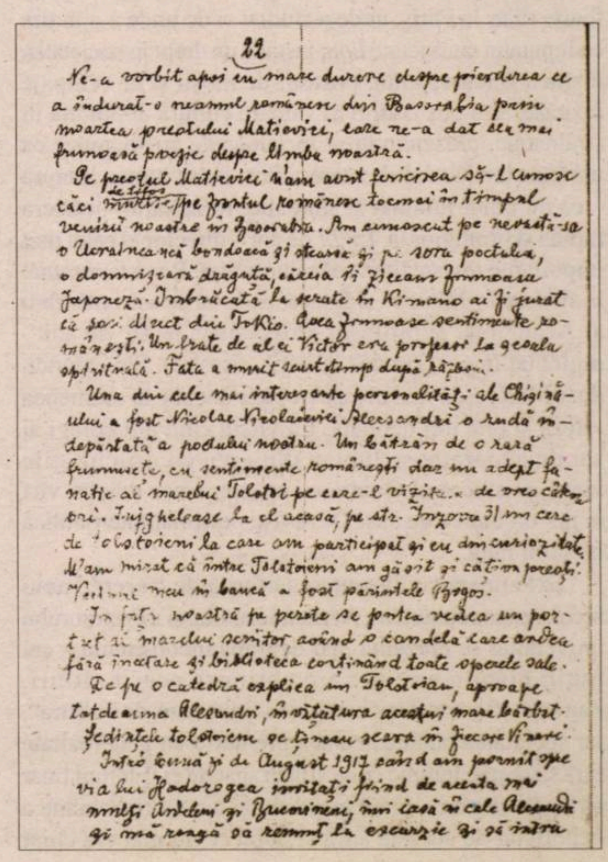
Aplauze îndelungate au urmat acestei invitaţii făcută de bogătaşul Chişinăului: evreul Zelik. M-a luat în dreapta sa şi am petrecut până dimineaţa. N-am mai mers acasă şi ne-am culcat vreo câţiva într-o cameră învecinată pe nişte divanuri. Trezindu-ne pe la ora zece am aflat că la 12 se ţine în sala eparhială o mare adunare prezidată de ministrul american, cehul Wondraczki. Acesta anunţă oficial prăbuşirea Germaniei şi Austro-Ungariei precum şi naşterea României Mari. Au urmat vorbiri înălţătoare şi entuziasmul asistenţei creştea până la delir. A urmat o manifestaţie de stradă. Se putea vedea un mare steag american şi unul românesc. Următoarele câteva zile au fost adevărate zile de sărbătoare, nu se mai ţineau cursuri şi funcţionarii nu mai luau în serios slujba lor."

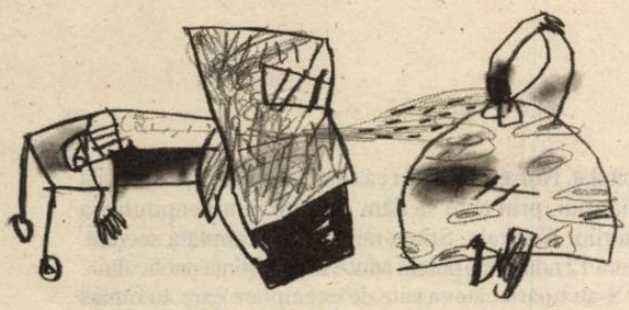
La sfârşitul lunii noiembrie 1918, pe o vreme geroasă, refugiatul se întoarce acasă, la Cernăuţi, cu gândul de a participa la marea adunare naţională. Se radicalizase: „ajungând pe teritoriul bucovinean am molestat pe toţi pasagerii care vorbeau nemţeşte, ca un fel de răzbunare copilărească pentru toate necazurile îndurate de atâta vreme de către (din cauza, *n.n.*) regimul austriac." Cunoaştem, aşadar, anul în care se scriau respectivele pagini, ce i-ar fi adus ani grei de temniţă. Epopeea basarabeană se încheia cu această reflecţie: „În Istoria Partidului scrie într-un loc că Basarabia a fost răpită de români. Ne permitem să întrebăm de ce sunt toate cetăţile aşezate pe malul Nistrului şi nu al Prutului. Dacă ar fi aşa cum spune Istoria Partidului, ar fi normal ca toate cetăţile să fie situate pe malul Prutului. Or nu este aşa. E ceva putred în Danemarca. – 8-8.'964".

Capitolul următor se intitulează „Bilanţul stăpânirii habsburgice în Bucovina" – şi împlinea o lecţie a profesorului.

Ce zici, cititorule: aceste evenimente de acum mai bine de nouăzeci de ani, ţi se par chiar atât de îndepărtate?

Barbu CIOCULESCU

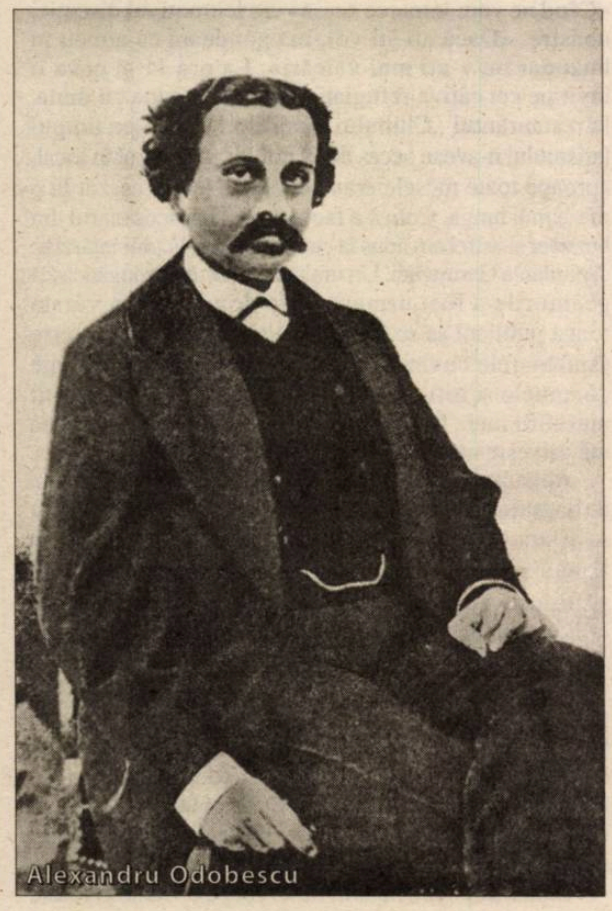




istorie literară

Cum de și-a construit scriitorul o atît de solidă celebritate? Ne aflăm în fața unui fapt bizar și complex, de natură în mod egal socială și culturală.

Estet pînă la capăt



Alexandru Odobescu

PREZENŢĂ obligatorie în toate manualele şcolare şi tratatele de istoria literaturii române de un secol încoace, Odobescu stîrneşte astăzi, la o lectură detaşată, mai degrabă întrebări şi perplexităţi decît certitudini: de ce se află acest nume pe lista scriitorilor români importanţi? Opera sa propriu-zis literară, de dimensiuni reduse, e mai degrabă nesemnificativă sub raport estetic. Multe proze de epocă romantică se citesc şi astăzi cu interes, ba chiar cu pasiune, ca produse ale unei psihologii sau ca documente umane excepţionale; în schimb proza lui Odobescu, falsă şi contrafăcută, pare a fi ieşit din zona interesului real.

Cum de şi-a construit scriitorul o atît de solidă celebritate? Ne aflăm în faţa unui fapt bizar şi complex, de natură în mod egal socială şi culturală. Faima lui Odobescu, rapid cîştigată şi ferm păstrată, s-a obţinut prin conlucrarea unor factori eterogeni care au colaborat în chip fericit. Tînărul extrem de inteligent, de o evidentă precocitate, provenea dintr-o familie boierească bogată şi se afla astfel în viaţă pe o poziţie privilegiată încă din plecare. Averea familiei i-a permis să ajungă încă de foarte tînăr la Paris, unde a studiat şi de unde s-a întors cu reputaţia unui *jeune lion*; instalat de drept în societatea înaltă a Bucureştiului, posesor de moşii şi de echipaje luxoase, şi-a pus curînd în valoare cultura dobîndită în străinătate, prezentîndu-se în saloanele aristocratice ca un tînăr intelectual de mare viitor, iar în lumea literară – ca un boier luminat şi simpatic. Rezultatul – carieră rapidă şi prodigioasă. La 27 de ani – director al celei mai importante reviste literare bucureştene, *Revista romînă*; la 29 de ani – Ministru al Educaţiei; la 40 de ani – membru al Academiei şi profesor universitar; la 46 de ani – diplomat în post (unde? la Paris, firește!). Pînă atunci, doar Maiorescu mai urcase treptele sociale în asemenea viteză şi cîte trei deodată. La vîrsta cînd alţi colegi ai săi de generaţie se luptau din greu cu dificultăţile vieţii, aristocratul Odobescu se strecurase deja în vîrf şi privea lumea de sus. Devenise personalitate publică de prim rang.

Examinată cu distanţarea oferită de trecerea unui secol, zestrea culturală a Academicianului şi a Profesorului universitar se prezenta mai degrabă inconsitentă – cel puţin pînă în anii în care obţinuse aceste titluri. Autorul şi-a construit imaginea unui „om de cultură", iar societatea bucureşteană a preluat-o cu generozitate fără să se mai întrebe ce se află în spatele ei. Eternul tînăr strălucit şi eterna mare promisiune a culturii române a beneficiat de această aură şi după ce nu mai era chiar tînăr şi după ce promisiunile rămăseseră în mare parte la stadiul de promisiuni.

Pe Odobescu, familia şi societatea în care s-a născut l-au protejat în permanenţă, din anii liceului petrecuţi în capitala Franţei, şi pînă la revenirea lui în capitala aceleiaşi Franţe ca prim-colaborator al Ministrului României. O protecţie eficientă din copilărie pînă la bătrîneţe: la început, mama, apoi soţia lui, Saşa, instituţiile politice şi culturale, ministerele, Academia şi Universitatea, toţi au avut grijă de Odobescu într-o unanimitate pe cît de rară, pe atît de impresionantă. În exact aceiaşi ani, cînd Eminescu şi Caragiale se aflau la distanţă de luminile rampei şi trăiau deseori în sărăcie, lui Odobescu, pururi în avanscenă, îi mergeau toate din plin. O asemenea performanţă reclamă nu doar talent, ea reclamă geniu.

În dobîndirea acestui inexplicabil şi multiplu prestigiu, arta combinaţiilor socio-culturale, stăpînită la perfecţie de fiul generalului Odobescu a jucat rolul primordial. Comparaţia cu contemporanul şi rivalul său Hasdeu devine elocventă. Ca şi vulcanicul basarabean, Odobescu şi-a clădit cariera pe încercarea de a combina literatura cu erudiţia. Numai că, spre deosebire de Hasdeu, autorul lui *Pseudokynegetikos* nu poseda un talent literar deosebit, iar erudiţia sa nu era comparabilă cu cea a lui Hasdeu. Atunci? Atunci Odobescu a avut abilitatea şi prudenţa de a se auto-proclama specialist în discipline ca şi inexistente la noi în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, adică în istoria artei şi în arheologie. Istoria artei se baza atunci pe dantelării verbale şi piruete stilistice plecînd de la sculpturi şi tablouri; iar arheologia (atunci cînd nu era vorba de pură compilaţie) se reducea la speculaţii agreabile, împinse însă mult în trecut, acolo unde domnea întunericul şi unde orice supoziţie era la fel de verosimilă ca alta. Nu e greu de ghicit pentru ce a ales Odobescu istoria artei şi arheologia: l-a atras cîmpul larg oferit improvizaţiei. S-a ferit însă ca de foc să devină istoric ori lingvist, precum Hasdeu, adică specialist în discipline perfect constituite şi pentru care ar fi fost nevoie de ani de studiu asiduu. Or, Odobescu nu avea nici timp, nici dispoziţie pentru aşa ceva.

Tot spre deosebire de Hasdeu, Odobescu s-a ţinut departe de politică, dar a fost mereu de partea puterii, oricare era ea. L-a linguşit pe Rege discret, cu eleganţă, însă constant şi mai ales eficient. În disputa literară şi ideologică a vremii, a menţinut ferm echidistanţa între bucureştenii din jurul *Revistei contemporane* şi *Junimea* (în *Pseudokynegetikos* VI, el teoretizează această poziţie de etern abstras de la luptele literare (*„Sunt în ţară la noi două foi literare care şi-au jurat neîmpăcată ură şi mînie;* Convorbirile literare *de la Iaşi muşcă carne vie, cînd găsesc, în* Revista contemporană *din Bucureşti, iar aceasta împinge urgia pînă-ntr-atîta, încît, spre a defăima chiar şi titlul rivalei sale, tipăreşte totul cu litere negre*").

Observînd încă din tinereţe că nu era făcut pentru literatura propriu-zisă (mult prea inteligent şi prea cultivat şi-a imediat dat seama), dar, pe de altă parte, atras de condiţia de scriitor, spre care spiritul său monden şi snob îl împingea irezistibil, Odobescu a adoptat singura variantă de literatură posibilă în cazul lui, adică pseudo-literatura izvorîtă din erudiţie, introducerea subreptice a ficţiunii în pagina savantă. În absenţa talentului literar propriu-zis, avantajul tînărului aspirant la glorie îl reprezentau cunoaşterea latinei şi a elinei (tot mai puţin ştiute în epocă), a principalelor limbi europene, ca şi lecturile numeroase şi dezordonate. Bilingv în franceză, poliglot prin vocaţie, învăţase engleza, germana, italiana şi rusa, cocheta cu slava veche. Se hotărăşte să pună la contribuţie acest tezaur extrem de preţios, pentru a compune un fel de literatură la care alţi scriitori nu aveau acces.

După eşecul patent al celor două nuvele istorice de tinereţe (*Mihnea-vodă cel Rău* – 1857 şi *Doamna Chiajna* – 1860), autorul întoarce spatele prozei de ficţiune pentru a cultiva noua sa formă de literatură. Din acea clipă, artificiul se instalează ca principiu de bază în scrisul lui Odobescu. Fraza se transformă în perioadă, echilibrul ei sintactic ostentativ se extinde mecanic, formulările vor fi cît mai depărtate de exprimarea curentă; în schemă se introduc cuvinte rare, ciudate, arhaisme şi regionalisme, într-o ţesătură lexicală rebarbativă ce nu putea fi nici atunci înţeleasă fără ajutorul glosarului de un cititor normal:

„Sosiră-n sfîrşit în Bucureşti ginerii greci. Unul, copilandru, tînăr, frumos, sprîncenat, cu mustaţa mică şi neagră, cu ochi de femeie, cu părul încreţit, ca unul din acei palicari muieratici, purtînd fustanelă fălfăită şi strînsă pe şolduri, cămaşă de filaliu largă-n mîneci şi cusută cu bibiluri, tuzluci şi cepchen de filendreş stacojiu numai-n fir şi-n mărgăritare, fesul la o parte, iminei mici şi roşii, ş-apoi la brîu două lungi pistoale ghintuite.(...) Alături de dînsul înainta pe un cal mai ticnit, dar încărcat cu grele podoabe, Andronic Cantacuzenil. În cap purta naltul calpac de hîrşie fumurie cu fund de serasir; pe dînsul avea o hlamidă de sevai roşu, cusută cu palme de fir de poale şi încinsă d-a curmezişul, pe sub supţiori, cu un lat brîu sau omofor, semănat cu motostaturi în şatranje; iar d-asupra o largă mantie de buhur alb cu ceaprazuri de aur şi îmblănită cu jder, căci d-atunci începuse cazaclîii să aducă în Ţarigrad scumpele blăni din Mosc" (*Doamna Chiajna*, II).

Aşa arată fraza nuvelistului Odobescu, la jumătatea drumului dintre descriere şi colecţie de bizarerii; fiecare cuvînt, cu excepţia celor de legătură, reprezintă o raritate lexicală. Nu are importanţă dacă termenul ales e un arhaism, un barbarism, un cuvînt regional, un termen popular sau unul tehnic: important este ca sonoritatea lui să fie cît mai exotică, iar sensul cît mai obscur. În cea mai cunoscută dintre scrierile sale, prozatorul ajunge chiar să teoretizeze o asemenea viziune :

„Şi el îmi spunea numirile tuturor florilor, ierbelor şi buruienilor, arătîndu-mi chiar şi pe acelea care sunt bune de leac: „Ceea ce este dobrişor şi cealaltă ghizdei; asta e laptele stîncei şi astălaltă zîrnă-miţoasă; ici iată brînduşe şi colea dedeţei; apoi lobodă şi drob, vîzdroagă şi siminos, iarba-ciutei şi piperig, pojarniţă şi sefterea" şi altele multe... Dar cine le mai ţine minte! De-aş fi stat să le însemnez pe toate... Din norocire, bisoceanul meu nu ştia nimic despre chipul cum ne batem joc în oraşe de ce avem mai scump rămas de la părinţi, şi el, în limba sa pe care aş da ani din viaţă-mi ca s-o pot scrie întocmai după cum el o rostea, în acea limbă spornică, vîrtoasă şi limpede a ţăranilor noştri, îmi povestea păsurile şi plăcerile" (*Pseudokynegetikos*, X).

Să nu ne lăsăm înşelaţi de accentele patriotice: Odobescu privea limba acelui „oacheş Apollon muntenesc", a bisoceanului, doar cu ochiul estetului, al colecţionarului de curiozităţi; este acelaşi bisocean care, în continuare, ne va exaspera pe cîteva zeci de pagini cu un nesărat pseudo-basm pe tema vînătorii.

Deşi fraza lui Odobescu, extrem de construită în esenţa ei, e formată din cele mai ciudate elemente lexicale, ea corespundea totuşi, în ecou, idealului estetic junimist: se încadra în mod evident unui stil „serios", bine dominat

Arta lui Odobescu: magia de a reînvia semne de mult pierdute.

de autor, fără patetisme romantice, era destinată doar oamenilor cultivaţi. Ponderea, varietatea lexicală, proprietatea termenilor, eleganţa sintactică reprezentau exact ceea ce Maiorescu dorise să instaureze în cultura română. Fără să fi fost maiorescian, Odobescu a creat pe cont propriu o variantă a stilului junimist, plecînd de la propria sa intuiţie culturală şi lingvistică. De fapt el a cultivat un fel de „junimism paralel", consonant cu preceptele maioresciene. Chiar dacă anumite entuziasme de tinereţe, curînd abandonate, sună încă paşoptist (vezi primele pagini din primul său studiu de proporţii, *Artele din România în periodul preistoric* – 1872), convingerile adînci ale esteticianului merg (nici nu se putea altfel!) spre autonomia artei, spre privilegierea laturii ei „ideale". Ultima sa scriere teoretică importantă, datînd din 1895, *Priviri asupra stilului în arte*, un fel de testament estetic, reprezintă o replică aprobativă şi aprofundată a ideilor maioresciene schiţate cu aproape trei decenii înainte în *O cercetare critică*... Adevărurile de bază ale esteticii germane clasice sunt aici clar rezumate:

„Arta este însuşirea sau darul ce are omul de a produce opere reale care, fără de a sluji direct la trebuinţele practice ale vieţuirei sale, deşteaptă totuşi în sufletu-i, prin mijlocirea simţurilor vederei şi auzului, emoţiuni sau mişcări de interes, de plăcere, de admiraţiune şi chiar de entuziasm".

Cînd a încercat, fără succes, să devină nuvelist cu *Mihnea-vodă cel Rău*, Odobescu scria singura sa bucată de proză cît de cît reuşită. Cu toată acţiunea simplistă şi neverosimilă, cu toată linearitatea aproape infantilă a caracterelor, există în nuvelă o concentrare salutară a acţiunii, o surprindere de situaţii extreme şi violente în cîteva fraze: dar există, mai ales, un personaj ce împinge la extrem toate defectele umane, alergînd nestăpînit spre propria-i pieire. În această primă nuvelă, descrierile „artiste" şi tablourile de epocă nu ajunseseră la proporţii sufocante. O dată însă cu *Doamna Chiajna*, aberanta intrigă şi caracterele inconsistente se cufundă în descrieri amănunţite, care scot aproape complet bucata din zona literaturii.

Formula proprie de proză - brodarea subiectivă pe seama unor documente istorice – e găsită de Odobescu abia în *Cîteva ore la Snagov* (1862). Monumentele şi obiectele medievale, inscripţiile tumulare, hrisoavele, statuile, picturile murale ajung aici tot atîtea puncte de plecare pentru improvizaţii de natură literară. Într-un fel, scriitorul optează pentru minima rezistenţă; imaginează caractere şi scene sub forma unor glose literare la piesele de muzeu. Asistăm astfel la drama unei familii boiereşti din secolul al XVI-lea, ai cărei membri fuseseră ucişi pe rînd de Mircea Ciobanul (scriitorul le contemplă mormintele şi dă frîu liber imaginaţiei sale), la asasinarea barbară a postelnicului Constantin Cantacuzino în preajma Crăciunului din anul 1662 (scriitorul vizitează trapeza mînăstirii unde avusese loc cumplita scenă) la reconstituirea lumii materiale ce înconjura o familie boierească din secolul al XVIII-lea (scriitorul îi cade în mînă o foaie de zestre) etc. Perceperea sub acelaşi regim creativ a istoriei şi a literaturii reprezintă întotdeauna soluţia pentru prozatorul Odobescu. Treptat, istoria şi literatura se vor amesteca la el în asemenea măsură, încît nici el însuşi nu le va mai distinge: în *Cîteva ore la Snagov* III, evocă propria-i nuvelă drept descriere istorică; între personajul literar Doamna Chiajna şi cel istoric real nu mai există nici o diferenţă, deoarece nuvela şi istoria au ajuns interşanjabile:

„Am cercat, sunt cîţiva ani, a reprezenta, în această doamnă, un caracter de muiere aspră, vitează şi ambiţioasă. Poate că atunci, într-o nuvelă istorică, am exagerat puţin trăsăturile portretului; dar cronica şi relaţiunile ambasadorilor străini la Constantinopol ne stau dovadă spre a-ncredinţa despre curagiul şi despre uneltirile zavistioase ale doamnei Chiajne sau Cesarine".

Prelungind mărturia istorică în variantă literară. Odobescu dobîndeşte, în executarea acestei operaţiuni, o adevărată virtuozitate. Singura însuşire pur literară a scrisului său este oferită de talentul trecerii suave între trecut şi prezent, al aducerii în imediat a documentului rece, peste care s-a depus cenuşa timpului. El transformă cu uşurinţă o amintire în corp palpabil; textul lui Odobescu înfăţişează un perpetuu prezent, ce capătă valoare în ochii cititorului doar pentru că se referă la trecut. Arta lui Odobescu: magia de a reînvia semne de mult pierdute.

În *Cîteva ore la Snagov*, aceste semne sunt vestigiile unei mînăstiri medievale; în *Pseudokynegetikos*, ele iau forma unor tablouri, a unor sculpturi sau bucăţi muzicale. Chiar dacă semnele din prima bucată par descoperite întîmplător, în urma unei excursii, pe cînd celelalte se află în marile muzee europene sau sunt executate în concerte simfonice şi de operă, regimul lor nu diferă. Efortul lui Odobescu se îndreaptă mereu în acelaşi sens: corpul uman (mai ales cel feminin tînăr, ce exercită asupra prozatorului o atracţie obsesivă), veşmintele, gesturile, sunetele apar extrem de actuale, se prezintă în faţa noastră. Operaţiunea ţine de imaginaţie, dar mai ales de traducerea ei verbală:

„Scena se petrece la poalele unei stînci păduroase, pe care o încununa un castel feodal cu turnuri şi cu metereze; la dreapta curge un rîu, în undele căruia se resfrînge umbra tufişului de pe mal; peste rîu trece o punte de piatră; la stînga, tărîmul se-nalţă acoperit cu cîţiva rari copaci, mai mult frînţi şi uscaţi. Printre această sterpă pădure se zăreşte cerbul, purtînd cu smerenie crucea răstignirii pe al său creştet, înfiptă în faţa latelor sale coarne. Pe întîiul plan se află vînătorul cu calul şi cu cînii săi; el a descălicat şi a dat în genunchi, privind cu o cuvioasă mirare vedenia ce-i trimete cerul. Toate părticelele acestei compuneri sunt lucrate, ca toate operile lui Albert Dürer, cu o scrupuloasă acurateţă; totul e exact, dar nimic în particular nu are o formă care să placă mai mult decît simpla şi reala natură. Stînci, copaci şi animale, toate sunt în nesimţire, toate stau în nepăsare; singuri cerbul miraculos şi vînătorul pocăit produc contrast prin pozele lor, în care se strevăd simţiminte adînci" (*Pseudokynegetikos*, IV).

Odobescu pendulează continuu între două tipuri de arte: între arta plastică (fragmente de metal, lemn sau piatră, ţesături, pînze şi culori, toate încremenite într-o imobilitate muzeală) şi arta cuvîntului, adică glosa artistă, caldă şi prezentă a autorului, angrenat în operaţia transpoziţiei. Repetînd acelaşi exerciţiu de zeci de ori, Odobescu a ajuns să-l execute cu naturaleţe. Alunecarea pe nesimţite între cele două lumi concentrează toată originalitatea acestui căutător de frumos, oriunde s-ar fi găsit el şi sub indiferent ce formă.

Cîteva ore la Snagov păstra un echilibru între prezent şi trecut, între viaţa contemporană şi muzeul reprezentat de mînăstirea Snagov. Semnele prezentului (drumul la mînăstire, ţărăncile excitante întîlnite întîmplător, plimbarea pe lac, ospăţul final cu plătică friptă) se găseau contrabalansate de cele ale trecutului, concretizat aici de obiectele medievale. O astfel de echilibrare contribuie la reuşita bucăţii. În schimb, în celebrul *Pseudokynegetikos* (1874), deşi se mai păstrează unele semne prezente (fetiţa scriitorului apărută pe neaşteptate în cameră, căţeluşa care naşte, un alt ospăţ final, oferit de data aceasta de un domn Stere), echilibrul s-a stricat: plonjarea în muzeal ia proporţii acaparante, iar lectura devine împiedicată, fragmentară, fără suflu continuu; simpla temă a „vînătorii" nu e suficientă ca liant stilistic. Simţind şi el acest handicap, Odobescu a introdus un inedit element al prezentului, pe care îl distribuie cu grijă de-a lungul textului: e vorba de desele adresări către prietenul său absent, C. C. Cornescu, autorul *Manualului vînătorului*, căruia scriitorul se angajase să-i scrie o prefaţă. O prefaţă ce a împins în uitare opera prefaţată. Totuşi, dorind să confere oarecare unitate fragmentatei sale scrieri, Odobescu se preface că îl abordează mereu pe interlocutorul său absent, transformîndu-l în unificator al pasajelor, altfel fără mare legătură între ele.

În acest eseu închinat artei, căderile de gust devin şi mai vizibile. Cînd, în final, citim şi acel mediocru basm al bisoceanului, de un kitsch absolut, unde poezia fals populară şi proza ritmată poetic se combină cu citate din Catullus, Villon şi Lamartine, ne dăm seama că încercarea odobesciană, în ansamblu, nu reprezintă o reuşită. Şi cînd te gîndeşti că, de un secol încoace, *Pseudokynegetikos* a fost considerat model de proză românească...

Consacrîndu-se cu din ce în ce mai multă plăcere exerciţiului său predilect – aducerea muzealului în prezent, exploatarea tuturor ambiguităţilor care astfel se ivesc – Odobescu, încîntat de propria-i descoperire, a utilizat-o îndelung. O face şi în scrieri cu pretenţii ştiinţifice, precum *Istoria arheologiei*, unde singurele pagini interesante rămîn cele în care imaginaţia autorului aduce pînă la noi, sub forme palpabile, opere de artă din trecut. „Arheologie" înseamnă, sub pana lui Odobescu, altceva decît ceea ce înţelegem astăzi prin această disciplină: ea este un fel de istorie a artei generalizată.

Aplecat ca prozator spre trecut, era poate normal ca autorul să aibă o priză din ce în ce mai redusă asupra literaturii contemporane. Cititorului şi traducătorului poeţilor Antichităţii i-a rămas străin contextul literar în care el însuşi a trăit. Odobescu nu pare să fi auzit de poezia lui Eminescu, de proza lui Creangă ori de teatrul lui Caragiale. În schimb, a fost entuziasmat de poezia lui Sihleanu, comentată drept cea a unui mare poet, l-a introdus pe Rucăreanu în panteonul marilor poeţi, în compania lui Martial, Schiller şi Musset, a ales pentru exemplificări din poezia populară cele mai anoste versuri, involuntare autoparodii folclorice. Despre literatura contemporană străină, ideile lui rămîn extrem de vagi: condamnă, în bloc, proza europeană scrisă în acei ani, vinovată în ochii lui de aplecări sexuale bolnăvicioase şi de incitări la dezmăţ. Pudoarea acestui admirator declarat al corpului feminin e cel puţin excesivă. Într-un singur caz se dovedeşte ceva mai lucid, în cazul rivalului său Hasdeu: după ce, în *Pseudokynegetikos*, îl luase peste picior pentru etimologiile lui fanteziste, îi închină savantului un text amplu şi sfidător, în care elucubraţiilor hasdeiene din conferinţa *Noi în 1892* li se răspunde raţional, calm, în cel mai pur spirit junimist (vezi conferinţa *Un leac pentru copilăria noastră*, din 1892).

Odobescu reprezintă cazul rar în care frecventarea asiduă a Antichităţii a dus la opacizarea treptată a receptivităţii faţă de literatura contemporană; sensibilitatea estetică a autorului pare oprită undeva către primul romantism. Cît priveşte literatura română, aprecierile mai mult sau mai puţin exacte îi au în vedere pe poeţii Văcăreşti şi pe primii paşoptişti; de îndată ce se află în imediata lui apropiere, scriitorul român devine pentru Odobescu un necunoscut.

Al. I. Odobescu s-a sinucis în noiembrie 1895, la vîrsta de 61 de ani. Scriitorii români se sinucid foarte rar (la Dimitrie Anghel a fost un accident, iar suprarealiştii Ilarie Voronca şi Voronca şi Gherasim Luca trăiau de multă vreme în mediu intelectual francez). Explicaţiile acestui gest, date de scriitor în cunoscuta sa scrisoare testamentară, conving doar pe naivi. În realitate, estetul n-a suportat ideea bătrîneţii. Colecţionar şi comentator de piese frumoase, răsfăţat al soartei din toate punctele de vedere – social, monden, erotic, al celebrităţii – Odobescu a ales deliberat varianta *finir en beauté*. Decît să ajungă o ruină intelectuală precum Hasdeu, veşnicul său concurent, a preferat să-şi reteze singur firul vieţii, cît încă se afla pe culme, în perfectă luciditate şi obiect al admiraţiei unanime. Sinuciderea lui nu relevă atît disperare, cît prelungirea unui narcisism de factură estetică. Prin acest ultim gest, de mare curaj, dar şi de mare egoism, viaţa lui Odobescu s-a dovedit într-adevăr, pînă la capăt, rotundă şi armonioasă.

Ca şi alţi romantici, Odobescu a purtat o abundentă corespondenţă, din adolescenţă şi pînă în preziua sinuciderii. Cele peste 3000 de scrisori, redactate mai ales în franceză, reprezintă realizarea supremă ieşită din mîna scriitorului. Din păcate, nu le putem trece la activul literar: mai întîi din cauză că sunt în franceză; apoi deoarece, dacă toată corespondenţa particulară şi jurnalele intime cunoscute ar începe să fie considerate literatură propriu-zisă, atunci numărul marilor scriitori sau măcar al scriitorilor buni s-a triplat instantaneu.

Mihai ZAMFIR

in memoriam

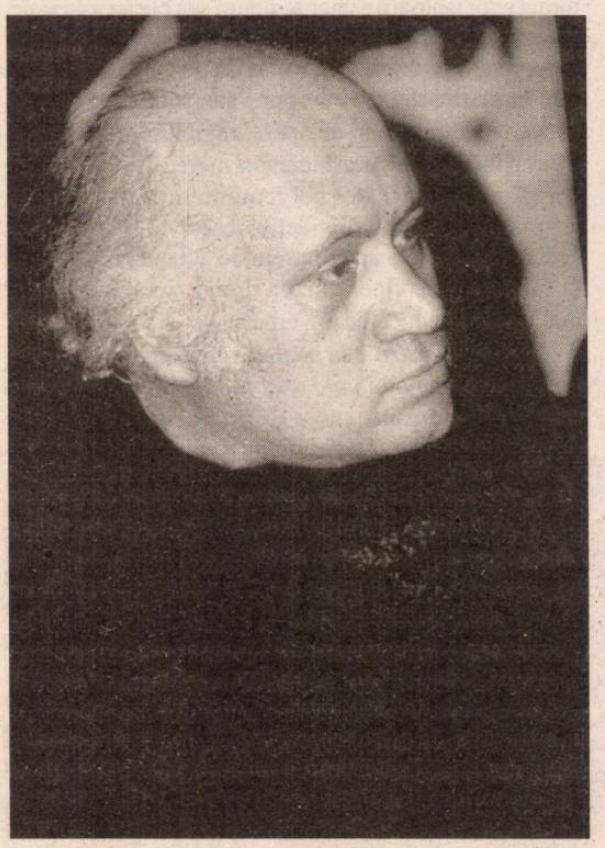
Drum bun, **Hristos Papoutsakis**

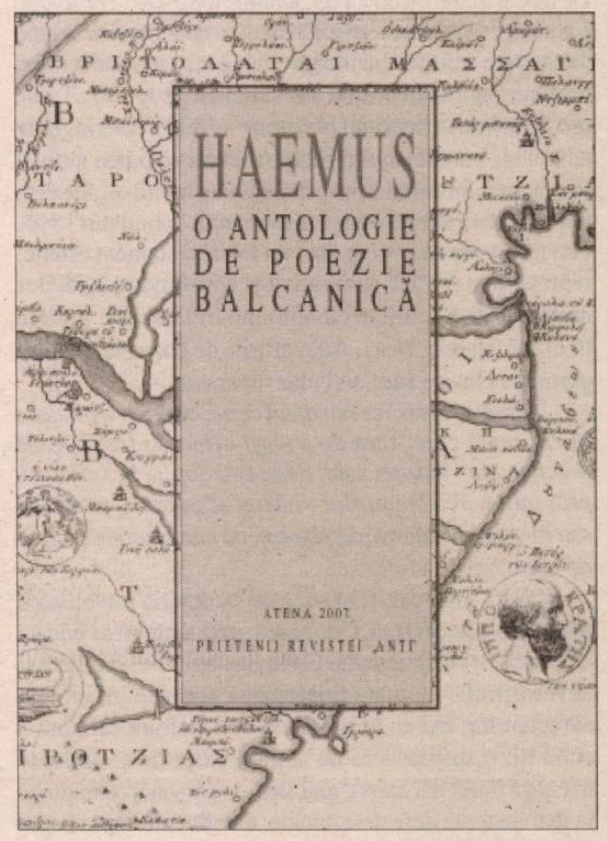
LA ÎNCEPUTUL lui martie a plecat dintre noi un mare prieten al României, arhitectul, ziaristul şi editorul grec Hristos Papoutsakis. S-a născut în 1934, în oraşul Canea din Creta. Tatăl său, ofiţer de carieră, a fost asasinat în 1947, în vremurile tulburi ale Războiului civil din Grecia. Ca urmare a acestei brutale pierderi, familia Papoutsakis a fost nevoită să se mute la Atena, unde Hristos a studiat arhitectura. Elaborându-şi lucrarea de licenţă despre aşezările tradiţionale din insula natală, şi-a legat numele de o importantă descoperire arheologică, şi anume a vestigiilor rupestre lăsate de cei mai vechi oameni ai locurilor.

Prin tradiţie familială precum şi prin formaţie şi temperament, Hristos Papoutsakis a fost un om de stânga. O stângă liberă însă de dogmatisme şi filiaţii partinice, o stângă sinonimă cu un profund simţ al dreptăţii sociale şi cu împotrivirea spontană la orice gen de opresiune (ceea ce pare a constitui o „genă" politică a cretanilor). Dovadă şi faptul că, la începutul lui 1990, la scurtă vreme de la prăbuşirea regimurilor comuniste, Hristos a convocat la Atena, sub egida revistei ANTI (pe care o conducea), un mare colocviu despre schimbările revoluţionare din Europa Centrală şi de Est, cu participarea unor reprezentanţi de marcă ai disidenţei din ţările recent eliberate (între care şi a lui Mircea Dinescu). La acest colocviu, şi apoi acasă la organizator, am avut privilegiul să cunosc figuri legendare ale Rezistenţei antitotalitare, precum Jeliu Jelev sau Adam Michnik (cu care ne-am dedat, chiar, la vesele libaţii cu votcă, până la ore timpurii ale dimineţii).

Din aceeaşi mentalitate a ieşit şi revista susamintită – al cărei nume spune totul despre orientarea ei –: opera de o viaţă, sau cel puţin a ultimelor patru decenii din viaţa lui Hristos Papoutsakis. Cu un curaj nebun, Hristos a tipărit şi difuzat primul număr al acesteia în 1972, în plină dictatură a coloneilor. Datorită conţinutului deschis şi tăios opoziţionist, ANTI a fost suspendată, iar editorii ei – Hristos şi fratele său mai mare – au fost arestaţi şi torturaţi de către sbirii Juntei. Revista reapare în 1974, după restabilirea democraţiei în Grecia, şi funcţionează fără întrerupere, ca bilunar, până în aprilie 2008. Dispariţia ei, în urma unui proces de presă, l-a costat enorm pe Hristos Papoutsakis, şi sufleteşte şi – îndrăznesc sa afirm – trupeşte, căci în octombrie al aceluiaşi an s-a declanşat cancerul pulmonar care avea să-l răpună.

În acest răstimp, ANTI a devenit un reper de neevitat al presei ateniene şi naţionale. Acest bilunar de analiză şi intervenţie politică, de impecabilă ţinută modernă (comparabil cu publicaţii de talia unor *Newsweek*, *Times*, *L'Express* sau *Cambio 16*), a fost în acelaşi timp şi o şcoală pe unde au trecut şi s-au format cele mai agile condeie, active astăzi în gazetăria grecească. Însă pasiunea politică a constituit doar una din feţele personalităţii bifrontale a revistei. Cealaltă a reprezentat-o atenţia vie şi constantă acordată vieţii culturale. Aşa se face, de pildă, că numerele monografice dedicate de ANTI unor scriitori greci, clasici şi moderni, apar astăzi în toate bibliografiile de specialitate. În plus, sub egida





revistei a funcţionat şi discreta dar importanta editură Polytypon care, dealungul anilor, a găzduit o prestigioasă colecţie de eseuri literare, alături de alte ediţii ocazionale, ca de pildă un foarte interesant album - alcătuit de Hristos însuşi - despre domeniul paraartisticului (*kitsch*), şi mai ales monumentala antologie *Hæmus*, a poeziei balcanice, realizată cu participarea a peste 150 de poeţi, traducători, universitari şi cercetători din regiunea noastră. Antologia a apărut sau urmează să apară în toate ţările participante (Albania, Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Grecia, România, Macedonia şi Serbia-Muntenegru). Ediţia românească a fost lansată anul trecut la Bucureşti.

În viziunea editorului, poezia e un spaţiu privilegiat, în care noi, balcanicii, putem depăşi sindromul „balcanismului", adică necunoaşterea într-olaltă, care ne-a dus nu arareori la suspiciuni, resentimente, conflicte... De unde pasiunea şi dăruirea aproape suicidară cu care Hristos s-a angajat în proiectul cu pricina, în chip de coordonator, animator, sponsor şi „om orchestră", de prin 1993 până în ultimul an al vieţii sale.

Pe lângă toate cele, *Hæmus* a fost şi prilejul cu care Hristos Papoutsakis a „contractat" caldul şi sincerul său filoromânism, de-a dreptul emoţionant pentru cine suferă, ca noi, de mania persecuţiei, nutrind – care mai mult, care mai puţin – credinţa că „nimeni nu ne iubeşte". Hristos a iubit cultura română, cunoscută din traducerile pentru antologie, şi pe multe alte căi, pe care cred că o considera prima dintre culturile din zonă (deşi nu o spunea, spre a evita ierarhizările „politiceşte incorecte"). Iubindu-le creaţia, el i-a iubit şi pe creatorii români – Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Maia Morgenstern, Dinu Adam sau subsemnatul o putem adeveri –, cu o dragoste nu numai intelectuală, ci şi cordială, o dragoste caldă de om bun „în sensul cel mai bun al cuvântului" (cum ar zice Antonio Machado).

La capătul călătoriei sale prin viaţă, insularul Hristos Papoutsakis a traversat încă o dată Marea Egee, spre a fi înhumat în insula-i de baştină, nu departe de locul unde compatriotul său, Nikos Kazantzakis, şi-a înscris pe lespedea de veci deviza: „Nu mă tem de nimic, nu aştept nimic. Sunt liber". Liber şi el de speranţe şi de temeri, Hristos şi-a lăsat în acel popas provizoriu doar trupul. Cugetul, ori poate sufletul lui îşi continuă voiajul în eternitate.

Victor IVANOVICI

calendar

23.03.1847 - s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1894 - a murit Theodor Codrescu (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut Ovid-Aron Densusianu (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut Radu Lupan
23.03.1928 - s-a născut Déac Tamas
23.03.1943 - s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1961 - a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 - a murit Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899)
23.03.1994 - a murit Nicolae Țirioi (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut Dane Tibor
24.03.1925 - s-a născut Dinu Ianculescu
24.03.1927 - s-a născut George Damian
24.03.1949 - s-a născut Constantin Zărnescu

25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut Niculae Stoian (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut Victor Iancu
25.03.1942 - s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 - a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)
25.03.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut Olah Tibor
26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1954 - s-a născut Rodica Ștefan
26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
26.03.1945 - s-a născut Györffy Kálaman
26.03.1958 - a murit Alex. Ciura (n.1876)
26.03.1993 - a murit Samson Șleahu (n. 1915)
26.03.2002 - a murit Dumitru Corbea (n. 1910)

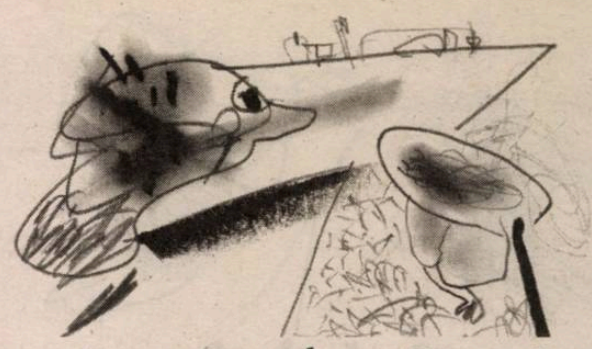
27.03.1926 - s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
27.03.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1958 - s-a născut Ioana Crăciun
27.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
27.03.2008 - a murit George Pruteanu (n. 1947)

28.03.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymsza (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut A. Mândru (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut Septimiu Bucur (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut Victor Tulbure (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28.03.1934 - s-a născut Mihail Caranfil
28.03.1934 - s-a născut Lică Rugină
28.03.1937 - s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu (m. 2004)
28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
29.03.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu
29.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut Constanța Buzea
29.03.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
29.03.1952 - a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut I.M. Rașcu (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)
31.03.2003 - a murit Mariana Marin (n. 1956)

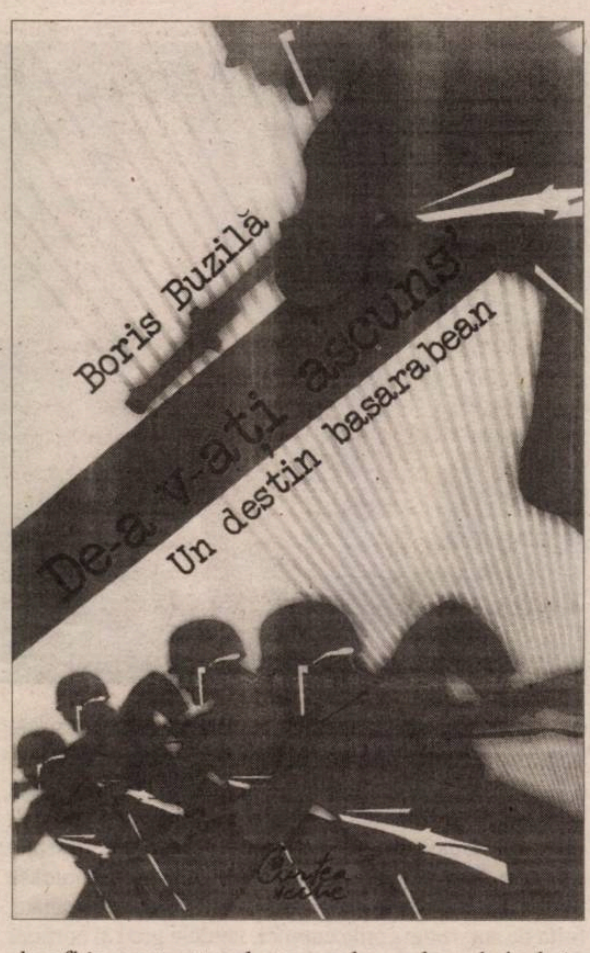


Un destin basarabean

UNA este să cunoşti din istorie soarta tragică a ţinutului românesc dintre Nistru şi Prut, trecut de atîtea ori de sub o stăpînire sub alta (1812, 1918, 1940, 1941, 1944), şi cu totul altceva să percepi aceste translaţii din perspectiva oamenilor care le-au trăit şi a căror existenţă a fost răvăşită de ele. O bună călăuză pentru dobîndirea acestei imagini ne oferă cartea lui Boris Buzilă, *De-a v-aţi ascuns'. Un destin basarabean* (Curtea Veche, Bucureşti, 2009). Copilul născut în 1929 în satul Sălişte din vecinătatea Orheiului va sesiza de timpuriu atmosfera specială a locului: „Dincolo de hotarul pe care mulţi îl considerau a fi nu numai al României, ci şi al Europei civilizate, începea spre Est, misterios şi ameninţător, necunoscutul." Circulă insistent zvonuri despre faptele de cruzime ale bolşevicilor, unii fugari trec Nistrul şi îşi caută de lucru prin gospodăriile localnicilor. Dar pecetea secolului de ocupaţie ţaristă (1812-1918) se mai păstrează încă sub diferite forme. Nepotul îi spune mătuşii „tiotea", formula de reverenţă este cea rusească (Anastasie Mironovici, Constantin Alexandrovici), adulţii vorbesc între ei ruseşte cînd nu vor să fie înţeleşi de copii. Nume sau diminutive ca Tamara, Tatiana, Aniuta, Natasa sînt utilizate frecvent. „Uneori m-a bătut gîndul – mărturiseşte autorul – să scap de prenumele meu de cneaz şi de ţar rus, să mă despovărez de el... Mă incomoda excesiva lui transparenţă şi...xenofonie".

La 28 iunie 1940, în urma ultimatumului sovietic, Basarabia este smulsă din trupul României. Detalii de tot felul, unele amare, altele hazlii, conturează atmosfera momentului. Preotul satului, care pînă atunci îi pomenise în slujbe pe episcopul de la Chişinău şi pe regele Carol al II-lea, „nu ştia ce vlădică trebuie pomenit acum şi se întreba dacă este sau nu cazul să-l pomenească pe Stalin". Intrarea în Orhei a trupelor sovietice n-are nimic triumfal sau solemn; soldaţii „arătau ca nişte fiinţe epuizate şi indiferente, feţe placide, inexpresive", iar un popă salută Armata Roşie dintr-o şaretă trasă de un cal orb. Mătuşa memorialistului, din teama de a nu-şi pierde postul de învăţătoare (se trăgea din neam de preoţi), îşi îngroapă mama fără slujbă religioasă. Doi ofiţeri NKVD („Komisariatul Norodnik pentru Trebile Dinăuntru"), afişînd maniere civilizate, vin să-i caute pe fugarii de mai an: „De noi nu scapă nimeni, de fugit pot să fugă, dar de scăpat – *niet!*" Şcolarii, la reluarea cursurilor primesc noile manuale. „Toate erau cartonate şi emanau miros greţos de clei de tîmplărie, făcut din ciolane de cal mort." Alfabetul latin este înlocuit cu cel chirilic, iar transcrierea *tale quale* a rostirii „norodului" îl substituie pe „bine" cu „ghini", pe „vin" cu „jin", pe „cine" cu „şini"... O carte de cîntece, tipărită dincolo de Nistru, „începea cu *Internaţionalul* (!) tălmăcit în «moldoveneşte»: «Sculaţ voi roghi flămînzi din lumi/ Sculaţ, la muncă osîndiţ!/ Ni şerbi mintea înşiudatî/ Di lupti mari sîntem gătiţ!»" Simultan cu puterea sovietică îşi fac apariţia şi cozile. „Nimic nu se obţinea fără coadă! Chiar şi odicolonul rusesc cu parfumul său «nepereche», care împreună cu duhoarea de benzină arsă, de proastă calitate, şi cu cea de mahorcă alcătuiau odoarea inconfundabilă a noului regim." Unii cetăţeni sînt expulzaţi din oraşe şi-şi caută adăpost la ţară. Printre ei, un anume Fiodor Egorîci, rusofil notoriu, „făcuse parte din anturajul bătrînilor văicăreţi şi nostalgici, care suspinau după împărăţia rusească şi începuseră să se iluzioneze cu gîndul că bolşevicii nu erau chiar aşa de fioroşi precum li se dusese vestea." Trezirea la realitate e cruntă: „I-am aşteptat, ticăloşii! *Ia ih jdal, merzaşţi!* [...] Şi care mi-a fost răsplata?! M-au dat afară din oraş. M-au pus pe drumuri la bătrîneţe."

La 22 iunie 1941 izbucneşte războiul, marcat din primele zile de evenimente înspăimîntătoare. În pragul retragerii, ruşii incendiază Orheiul, iar ulterior evreii care nu apucaseră să fugă sînt scoşi din oraş – de nemţi, de români? – şi seceraţi cu mitraliera. O ploaie torenţială umflă apele unui pîrîu şi urneşte din loc cadavrele. „Trupurile împuşcaţilor erau goale. Nu-ţi puteai da seama dacă fuseseră despuiate de îmbrăcăminte înainte



de a fi început potopul, sau apa le smulsese hainele în timp ce le rostogolea la vale." Atrocităţi asemănătoare se vor produce chiar sub ochii memorialistului: „Foştii dughenari, micii comercianţi evrei de la noi din sat au fost adunaţi şi ei de jandarmi, îndată ce frontul s-a mai îndepărtat spre Răsărit, duşi în «pădurea codrului» şi împuşcaţi." Victimele n-au fost îngropate, ci lăsate pradă cîinilor hămesiţi şi profanatorilor de cadavre. „Mă întreb şi nu mă încumet să răspund cu «da» dacă măcar pe unii dintre consătenii mei, care i-au despuiat de haine pe împuşcaţii din pădure, îi va fi mustrat conştiinţa."

Revenirea Basarabiei sub administraţie românească îi permite mătuşii autorului („nu-i voi mai spune de-acum încolo tiotea!") să-i facă maică-sei, la un an după deces, cuvenita slujbă funerară. Memorialistul devine elev al liceului din Orhei, unde colegii se grupează în două tagme opuse: „Cei ce se refugiaseră «în regat», cu părinţii, la venirea ruşilor, formau gaşca nobilă. A doua era a celor care rămăseseră sub ocupaţie", stîrnind astfel semne de întrebare şi hrănind suspiciuni. Pentru aceeaşi „vină", unii funcţionari publici sînt sancţionaţi sau retrogradaţi. „«Tribunalele» de depistare a «antiromânismului» au fost privite de basarabenii care au trecut prin faţa lor ca o dureroasă frustrare şi ca o nemeritată ofensă." În primăvara lui 1944, apropierea frontului şi teama de a nu cădea din nou sub ocupaţie determină plecarea familiei în refugiu. „Ne-am pomenit «refugiaţi», cuvînt care s-a ţinut scai de noi multă vreme, «lucrînd» asupra destinului nostru, la început în bine, mai tîrziu aproape numai în rău." După armistiţiul de la 23 august, basarabenii ce-şi părăsiseră „baştina" trec prin încercări grele. „Exact la două luni după ce ne-am tot întrebat «pe ce bază» puteau să pună ruşii laba pe noi, a început marea hărţuială. Cărei avea să-i urmeze marea vînătoare de «repatriabili»". Numai omenia şefului de post din comuna de pe Valea Sebeşului unde se refugiase familia memorialistului o fereşte să ia drumul întoarcerii; căci aceasta i-ar fi fost soarta dacă omul providenţial „nu ne-ar fi trimis vorbă să dispărem din sat, ca să poată raporta că ne-a pierdut urma". Dar spaima că ar putea fi chemaţi la vreo „comisie de repatriere" va mai dăinui aproape un deceniu.

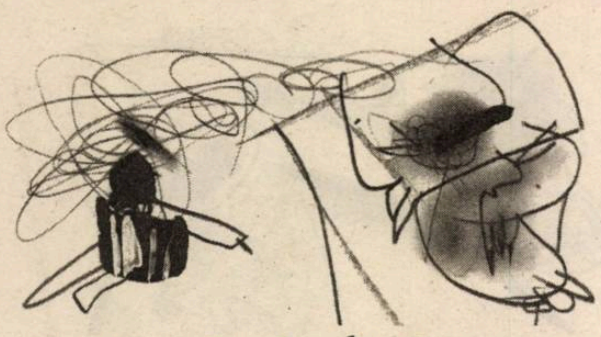
Boris Buzilă îşi va continua studiile liceale la Alba Iulia, iar apoi va urma cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti (secţia Limba şi literatura rusă), absolvite în 1953. Ironia soartei îl va readuce pentru o vreme, simbolic vorbind, în imperiul din care fugise: ca „rusist" cu diplomă, va fi repartizat la Serviciul „Cartea Sovietică" al Bibliotecii Academiei, alimentată generos, în anii aceia, cu totalitatea tipăriturilor din marea ţară vecină şi prietenă. „Trebuia să fii nebun să crezi că puteau să existe cititori care să vină la Biblioteca Academiei Române să consulte o carte despre creşterea renilor în tundră, sau a cîinilor de tracţiune (de sanie) dincolo de Cercul Polar, sau să se intereseze de colecţia ziarului *Kîzîl Kîrgîstan*. Primeam cu sutele şi cu miile asemenea cărţi şi asemenea ziare exotice." Volumul de amintiri se întregeşte cu două *Addenda*. Prima dintre ele, *Sub cinci redactori-şefi la „România liberă"*, o contribuţie notabilă la istoria presei româneşti dintr-un răstimp de patru decenii, pune în relief darul de portretist al autorului, viziunea sa echilibrată şi convingătoare, dozarea judicioasă a umbrelor şi luminilor. Cea de-a doua, *Nomenclaturistul din familia mea*, ne readuce la tema esenţială a cărţii, cea a „destinului basarabean". O verişoară a autorului, rămasă în U.R.S.S., se căsătorise cu un înalt funcţionar al aparatului de stat sovietic. Personajul manifestă o bună înţelegere a situaţiei basarabenilor şi chiar compasiune faţă de ei: „ – Cu oamenii ăştia se întîmplă ca şi cu nemţii. Unii sunt în «democrată», alţii dincolo, în «federală». Dramele războiului!" Ce funcţie avusese enigmaticul Vasili Ivanovici memorialistul va afla abia după decesul lui, din necrologul publicat în *Izvestia*: fusese general-maior de justiţie şi preşedintele Colegiului Militar al Tribunalului Suprem al U.R.S.S. „Valurile capricioase şi imprevizibile ale timpului" îl aduseseră pe basarabeanul refugiat în relaţii de rudenie cu şeful supremei instanţe represive a statului din care evadase!

Ştefan CAZIMIR

Festivalul „Nichita Stănescu"

Aflat la a XXI-a ediţie, Festivalul Internaţional de Poezie „Nichita Stănescu" de la Ploieşti şi-a desemnat, pe 31 martie, laureaţii. Juriul condus de Eugen Simion i-a acordat Ioanei Crăciunescu Marele Premiu pentru Poezie. Premiul *Opera omnia* i-a fost decernat lui Augustin Buzura, iar Premiul pentru Critică literară lui Daniel Cristea-Enache. „Noua generaţie de critici literari este una puternică", a punctat fostul preşedinte al Academiei, menţionând şi Colocviul Tinerilor Critici, desfăşurat recent la Bucureşti.

Lipsită de fasoane, dar şi de vreun iz provincial, ceremonia decernării premiilor de la Ploieşti a fost integrată, pe scena Teatrului „Toma Caragiu", într-un spectacol de poezie şi muzică, pe versuri de Nichita Stănescu şi în interpretarea a doi artişti: actorul Eusebiu Ştefănescu (aflat într-o formă de zile mari) şi interpreta de muzică folk Maria Gheorghiu. (*Rep.*)



Marina Constantinescu

TEATRU

În aprilie 1938, Radu Beligan şi promoţia domniei sale de la clasa profesoarei Lucia Sturza Bulandra debutau pe această scenă.

O seară la Caracal

ACUM cîţiva ani, am trecut prin Caracal cu totul întîmplător. Sau nu. Mergeam la Craiova, la premiera lui Silviu Purcărete cu „Noaptea de la spartul tîrgului". Niciodată nu o luasem pe drumul acela. Ideea schimbării a fost a scenografei Lia Manţoc, de-a locului, cum se spune. Şi, în consecinţă, nostalgică. Fiecare tîrg de provincie, dacă nu a apucat să fie complet dărîmat pentru vestitele centre civice cu blocuri stas, păstrează ceva din parfumul vechi. În special prin arhitectura ce încă se mai observă pe case minunate, cu proporţii perfecte, bine aşezate pe pămînt, întru delectarea ochiului străinului şi încîntarea sufletelor ce le populează. Imaginea cea mai puternică, însă, a fost cea a teatrului. M-am gîndit la frumuseţea sobră a celui din Severin, la cel din Oraviţa. Poveştile Liei Manţoc despre aşezămîntul acela dădeau ocol, împreună cu noi, trecutului. Ne-am furişat înăuntru contra unei sume simbolice. Am păşit în aproape ruinele unei splendori ce abia se mai putea recompune cu ajutorul imaginaţiei şi al celor care îi păstrau memoria de altădată. „Se renovează", ni s-a spus. „N-apucăm noi!...", am răspuns în cor, amîndouă, pline de optimism.

Vineri, 3 aprilie. E ziua lui Purcărete. Sînt în Gara de Nord, într-un du-te vino care încearcă să mă deruteze. Îmi cumpăr bilet pentru Caracal. De ce? Aceasta-i întrebarea! Din trei motive. Pentru că, după ani şi ani, se redeschide, renovat complet, teatrul cu pricina, ruina din visul meu. Pentru că Marius Tucă mi-a vorbit despre asta şi m-a invitat. Am ales să ajung acolo în ziua Conferinţei maestrului Radu Beligan. Al treilea motiv, deci. Din varii cauze, nu am apucat să-i audiez prelegerea, în nici una din ocaziile de la Bucureşti. A fost să fie treaba asta la Caracal. Întîmplător. Sau nu. Cineva drag, cu o sensibilitate specială, mi-a şoptit „ia-l şi pe Luca". Aş fi regretat mereu dacă nu aş fi dat ascultare şoaptelor tandre.

Pe drum, privindu-ne ţara pe gem în fuga trenului, i-am povestit fiului meu cum a ajuns austriacul în Oltenia şi de ce am ales să facem şi noi asta, acum. I-am povestit cum, la sfîrşitul secolului al nouăsprezecelea, după impresionantul proiect al arhitectului austriac Franz Bileck, se turna, la Caracal, fundaţia unui teatru nou, cochet, rafinat. S-a terminat la începutul celui de-al douăzecilea secol. Acolo au păşit mari actori, trupe importante în turneu, acolo, se pare, ar fi cîntat George Enescu, acolo au ţinut conferinţe Iorga, Pârvan, Goga. „ Uau! Am emoţii pentru Radu", mi-a spus Luca, vibrînd, în tot contextul cultural cu care îl bombardez, mai degrabă la numele lui Enescu. Comuniştii au vrut să smulgă acest teatru din rădăcini, să-l dizloce, au săpat gropi adînci ca să-l ia din temelii şi să-l mute. A fost imposibil. Rădăcinile culturii şi ale lucrului solid făcut i-au determinat să renunţe. M-am întrebat de ce îi încurca, de ce să-l ia de acolo, pur şi simplu...după încă un secol şi puţin de la terminarea lui, iată-ne pe noi dornici să-i ieşim, cu voioşie, în întîmpinare.

Coborîm din tren, după ce am reuşit să trîmbiţăm, în stînga şi în dreapta, la ce eveniment ne ducem. Căldură mare, *mon cher*. Nu luăm taxi. Tucă mi-a spus că sînt două minute pînă la teatru. A fost încă un prilej ca să înţeleg că timpul este relativ. Am străbătut drumul de la mahala spre centru. Eu pe tocuri, fiul meu cu aparatul de fotografiat în mînă. Totul era pentru el la fel de important. Şi ţărîna, şi oamenii care îşi plantau flori în grădini, şi pomii înfloriţi, deschişi spre noi, şi cei care ne priveau ciudata apariţie pe uliţa lor. După jumătate de oră, priveam noi TEATRU NAŢIONAL din Caracal în toată splendoarea lui, a acelei zile de primăvară, a luminii ce cădea pe el ca o aură. Cocoţat puţin deasupra oraşului, pe calea spre turn, aflat la o răscruce de drumuri, de istorii, de destine, teatrul e pus solemn mai presus de vremuri. Şi de oameni vremelnici. Probabil că ţîfna ce o are în eleganta-i înfăţişare a iritat. Poate şi de asta s-a dorit să fie dus de acolo. Toate detaliile arhitecturii, perfect refăcute după schiţe şi planuri, strălucesc, răsfăţate de soare. Înăuntru am amuţit. O intimitate voluptuoasă de linii curbe, unduitoare, picturi murale minunat încadrate, foiţa de aur, rotunjimile cupolei, verdele greu al cortinei somptuoase. Ceva mă duce cu gîndul la Odeon-ul din Bucureşti, tratat în verde. Alte imagini, la Ateneul Român în miniatură. E prima oară de ceva vreme cînd simt că fericirea îmi încălzeşte sufletul.

În aprilie 1938, Radu Beligan şi promoţia domniei sale de la clasa profesoarei Lucia Sturza Bulandra debutau pe această scenă. Cu „Crimă şi pedeapsă". După şaptezeci de ani de carieră, se întoarce aici, într-o după-amiază de primăvară, ca să spună una dintre cele mai fabuloase poveşti despre istoria teatrului traversat, făcut, jucat, trăit, simţit de el. Pe scenă, un scaun însingurat, deocamdată, îşi aşteaptă povestitorul. Deodată, de undeva din întuneric aud inconfundabilul „je sais" al lui Jean Gabin. Mi s-a părut nu doar un prolog inspirat, ci o esenţă a celor ce vor urma să se spună. O tălmăcire pe scurt a vieţii, a vanităţilor din noi, a aroganţei cu care privim propriul traseu, relaţia cu ceilalţi, cu Divinitatea, la urma urmelor. Mi s-a părut un accent emoţionant care deschidea coperţile istoriei teatrului. Şi a unei vieţi. O perspectivă subiectivă şi, în acelaşi timp, perfect riguroasă în bogăţia informaţiei. Trecutul este pus sub lupă. Atent. Cu enormă afecţiune. Popasuri consistente pe întîlnirea cu doamna Bulandra, cu Ion Manolescu, cu Iancovescu, cu Vraca. Arta actorului se învaţă prin osmoză. Ca să fii actor, ai nevoie de sănătate fizică şi morală. De seriozitate. Un machior poate, dacă e genial, să-ţi dea imaginea personajului. După o reprezentaţie cu „Othello", cineva îi spune lui Laurence Olivier: „Ai fost mare în seara asta!". „Ştiu, răspunde acesta îndepărtîndu-se în sine, dar nu ştiu cum am făcut..." Lui Radu Beligan i-au trebuit 140 de reprezentaţii cu „O scrisoare pierdută", cea făcută de Sică Alexandrescu, ca să-l înţeleagă pe Agamiţă Dandanache.

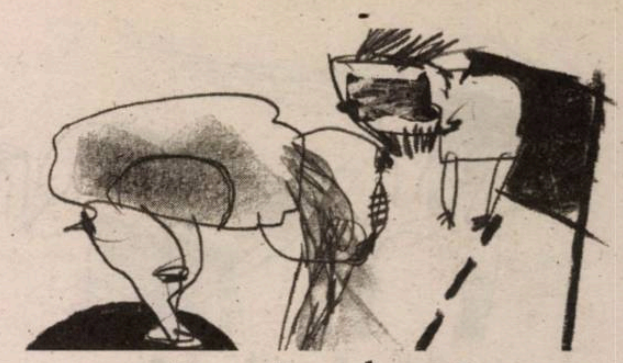
Teatrul e plin de mistere. Ascult şi mă gîndesc cum ar trebui ca această conferinţă să fie cunoscută de toţi studenţii de la facultăţile de teatru, din toată ţara. Şi, mai ales, parcă, de profesorii lor. De noi toţi, iubitori sau făcători de teatru. Şi nu numai. Creatori măcinaţi de neliniştea creaţiei. De ce trece, de ce se uită şi de ce anume rămîne. Pe un ecran, în dreapta scenei cum privim noi, spectatorii, se derulează imagini din istoria subiectivă a teatrului făcut de Radu Beligan. Şaptezeci de ani. Vocea lui Vraca pune stăpînire pe tot. Rostirea lui răsună cutremurător, maiestuos, solemn. În fotografia de pe ecran, Vraca îşi sprijină capul de mîna stîngă. Ca în oglindă, Radu Beligan îşi odihneşte amintirile pe mîna dreaptă. Elogiul marilor artişti continuă. Detalii semnificative despre cum simţea Birlic publicul, despre rostirea lui Bălţăţeanu, încărcată de subînţelesuri surprinzătoare. Trecutul este dilatat cu voluptate. Cei şapte ani ai directoratului de la Comedie sînt învăluiţi de o enormă tandreţe. „Rinocerii", Giurchescu, Esrig, trupa lor, harul, inteligenţa şi diplomaţia lui Beligan. Şi Eugen Ionescu. Genial. Un clovn trist care nu poate să-şi ascundă încîntarea faţă de spectacolul românilor, faţă de interpretarea lui Beligan în Beranger. Anii lungi de la naţionalul bucureştean se concentrează doar în forţa şi modernitatea lui „Danton".

Plîng şi rîd. Trag cu coada ochiului la fiul meu. A urmărit toată conferinţa în genunchi. Aşa cum face doar la spectacolele tatălui lui. „Ce ai înţeles?". „ Că a fost vorba despre iubire".

Nu am crezut că îl voi vedea de-adevăratelea pe Radu Beligan atît de vulnerabil. Regăsesc ceva din rătăcirea noastră prin Veneţia şi ciudata întîmplare de-a ne găsi, absolut halucinant, în faţa casei lui Goldoni. Ceva din nopţile de la Craiova şi din plutirea lui, Zeus, la întîlnirea pămîntului cu cerul Avignon-ului. Prizonier acum, două ore, în emoţiile anumitor poveşti ale sale, în vibraţia unei fotografii, în savoarea madeleinei sale, un tort de bezele, în rătăciri, ratări, împliniri, vise, iubiri. Edith Piaf, evocată de Meşter pentru forţa şi expresivitatea privirii sale în care încăpea lumea ei şi lumea toată, întrebată la un moment dat ce ar trebui să facă o femeie, un copil... a răspuns, mereu la fel: să iubească. Tot asta spune, la sfîrşit, Radu Beligan.

Asta ţîşneşte din această conferinţă erudită, din această confesiune profundă. Şi sinceră. Radu Beligan şi-a căutat amintirile care se iubesc, tot aşa cum Mozart căuta notele ce se iubesc. Mărturisirea lui mi s-a părut dincolo de istoria teatrului. Mi s-a părut o mică bijuterie depusă la temelia unui nou început. Acela al Teatrului din Caracal, pe scenă căruia a debutat cîndva, de mult, în secolul trecut.

Trenul e pustiu la întoarcere. E frig. Stăm întinşi îmbrăcaţi, fiecare pe o canapea. Între somn şi veghe, Luca şopteşte:"am să le spun şi copiilor mei ce mi s-a întîmplat azi". Acum, *je sais*: povestea merge mai departe. Şi nu am uitat pe nimeni la bagaje de inimă pierdute. Merci, mon ami! ■



La Opera bucureşteană după o premieră absolută ce a reunit două titluri româneşti de valoare cu totul discutabilă, recenta montare a capodoperei lui Ceaikovski „Evghenii Oneghin" s-a dovedit a fi o realizare valabilă.

Evenimentele actuale
ale stagiunii muzicale...

EVENIMENTELE stagiunii muzicale sunt diverse, au dominante pe care nu poţi să nu le observi, multe dintre acestea se ridică la nivelul unei remarcabile circulaţii europene a valorilor. Marchează cu sens benefic activitatea cotidiană a unor importante instituţii de cultură muzicală bucureşteană şi naţională; sunt instituţii care, totuşi, programează anevoie valorile tradiţionale sau pe cele mai noi ale repertoriului autohton.

O excepţie o reprezintă Formaţiile Muzicale Radio, domeniu în care în actualul sezon muzical se programează aproximativ treizeci de titluri din repertoriul românesc; alegerea acestora, criteriile selecţiei, constituie o altă problemă.

Se află în desfăşurare, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, proiectul "Haendel – Haydn", prilejuit de împlinirea a două secole şi jumătate, respectiv două sute de ani, de la intrarea în eternitate a celor două mari spirite care au luminat lumea muzicii în secolul al XVIII-lea, în Europa; zilele trecute Cvartetul „Voces" a susţinut două programe dedicate în întregime marelui clasic vienez, creatorul genului cvartetului clasic; un proiect similar vizează aniversarea a două sute de ani de la naşterea acestui astru al constelaţiei romantice care a fost Felix Mendelssohn Bartholdy; tot în aceste zile – cu concursul lui Ladislau Horvath în calitate de violonist solist şi dirijor – Orchestra de Cameră Radio, Corul Academic Radio condus de Dan Mihai Goia, au susţinut un întreg program dedicat creaţiei marelui romantic.

La Opera bucureşteană după o premieră absolută ce a reunit două titluri româneşti de valoare cu totul discutabilă, recenta montare a capodoperei lui Ceaikovski „Evghenii Oneghin" s-a dovedit a fi o realizare valabilă. Atât în plan regizoral-scenic, cât şi muzical. S-a dorit şi s-a reuşit a marca în mod cu totul onorabil împlinirea a 130 de ani de la premiera absolută care a avut loc la Moskova în urmă cu 130 de ani. La noi, autorul spectacolului a fost Ion Caramitru – de această dată în calitate de regizor, secondat îndeaproape de dirijorul Iurie Florea; lucrul cu echipa soliştilor, în mare parte tineri, a avut coerenţă. Mă refer la această foarte promiţătoare speranţă a liricii vocale care este tenorul Teodor Ilincăi, la farmecul personal, la experienţa scenică pe care o probează mezzosoprana Oana Andra, la implicarea dramatică susţinută de soprana Crina Zancu în rolul atât de complex, în plan psihologic, al Tatianei. Apariţie scenică dezinvoltă în rolul titular, baritonul Iordache Basalic nu a reuşit, deocamdată, să asimileze specificul de vocalitate al partiturii, una dintre cele mai complexe pagini ale literaturii romantice a şcolii ruse de operă a secolului al XIX-lea. Este un rol în care, ne aducem aminte, cu decenii în urmă a evoluat magistral – prioritar în plan acţoricesc – baritonul Mihail Arnăutu; ...iar în rolul tânărului poet Lenski, tenorul Valentin Teodorian.

De această dată cele două roluri mari, Tatiana şi Oneghin aşteaptă a fi împlinite. Cred că nu exagerez atunci când consider că într-unul dintre rolurile secundare mezzosoprana Ecaterina Ţuţu s-a dovedit a avea o realizare de mare autenticitate în planul evoluţiei vocale. Merită, indiscutabil, distincţia supremă pentru susţinerea unui rol episodic!

O dată în plus, în rolul Gremin, basul Pompeiu Hărăşteanu probează o imensă experienţă scenică, o impresionantă ştiinţă a cântului. Este o direcţie pe care se menţine în continuare tenorul Florin Diaconescu, un artist a cărui inteligenţă scenică şi vocală, rămân exemplare.

Merită, pe de altă parte, a fi împlinită consistenţa aparatului orchestral, un aspect căruia Ceaikovski i-a conferit valoarea de susţinere a unui discurs de natură simfonică. În acest spaţiu dirijorul Iurie Florea acţionează cu deplin temei.

Regizorul Ion Caramitru a făcut o bună echipă cu scenografa Maria Miu, cu Viorica Petrovici, autoarea costumelor, cu Chris Jaeger, autorul eclerajului scenic. Concepţia regizorală nu este nici clasică şi nici modernă; ...sau mai bine zis este şi clasică şi modernă. Voi observa că atât Ceaikovski cât şi Puşkin, autorul romanului omonim în versuri, nu au fost trădaţi, nu au fost sacrificaţi de dragul unei viziuni şocant înnoitoare. Şi totuşi, mişcarea scenică a corului rămâne nerezolvată; rămâne statică. Corul rămâne un personaj amorf, bine

condus muzical de maestrul Stelian Olariu.

Cu două secole în urmă, dezamăgit de relaţia cu soţia sa, Puşkin imagina în personajul Tatianei prototipul ideal al femeii ruse; iar ulterior, peste două generaţii, Ceaikovski însuşi se îndrăgostea de eroina sa.

Şi totuşi, astăzi, nu poţi să nu te întrebi: dintre cei din generaţia tânără, oare câţi mai pot înţelege zbuciumul sufletesc al Tatianei obligată a alege între iubirea pătimaşă şi datorie, iar aceasta în favoarea unei demnităţi a onoarei, a onoarei deloc condiţionată conjunctural în contextul social al epocii? Poate acesta este motivul pentru care Caramitru plasează avatarurile dramei într-o viziune de înclinaţie onirică deloc şarjată, viziune care face posibil ca, în plină vară, fulgii de nea, semne ale uitării, să ascundă treptat asperităţile dramei în perspectiva depărtată a timpului. Eventual a timpului nostru.

Alte momente? Alte evenimente ale stagiunii?

La Ateneu, în Sala Mică, l-am reîntâlnit pe tânărul pianist Răzvan Costin Filipoiu, angajat în responsabilităţi teribile *vis-à-vis* de un program covârşitor, lucrări semnate de Bach, Beethoven, Brahms şi Bartok. Studiază de mai bine de un deceniu în şcoli înalte din partea de Vest a continentului european. A dobândit o bună educaţie muzicală. Urmează a împlini datele unei comunicări în baza căreia zborul imaginaţiei să anime cu sporită fervoare evenimentele discursului muzical.

Marile evenimente ale începutului de aprilie, aici la Ateneu, sub cupola cea mare, au fost susţinute de artişti de primă linie ai vieţii muzicale franceze. Sunt muzicieni invitaţi prin strădania Institutului Francez, instituţie de cultură ce probează – iată! – nu de azi, nu de ieri, un admirabil dinamism în etalarea valorilor autentice ce animă spaţiul actual al Hexagonului. Am în vedere recitalul Mozart, trei sonate şi Fantezia în do minor, recital susţinut de pianista Anne Queffélec, o muziciană ce aparţine tradiţiei celei mari a culturii franceze a instrumentului său; coerenţă şi claritate, eleganţă şi farmec, transparenţe deloc sticloase ale sunetului, reprezintă împreună datele unui stil tipic francez, nu neapărat romantic dar sensibil, privind abordarea creaţiei mozartiene. La cererea insistentă a publicului, ne-a dăruit o bijuterie din marele tezaur al sonatelor lui Domenico Scarlatti; ne-a amintit că maestrul absolut, marele patriarh al pianisticii franceze actuale, rămâne în continuare Aldo Ciccolini, cel care, cu decenii în urmă, a cântat această sonată în acelaşi loc, sub cupola Ateneului!

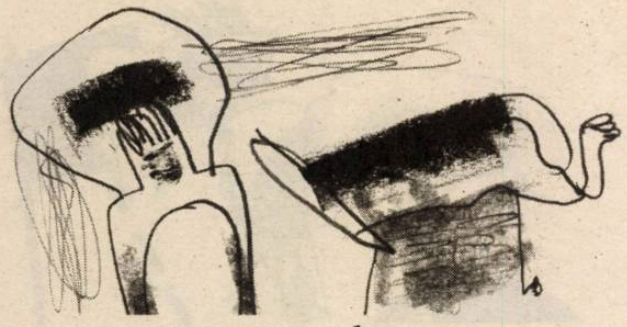
Publicul bucureştean? A lipsit aproape cu desăvârşire! Din păcate nu ştie să aprecieze marile valori ale genului cameral. În mod regretabil publicul obişnuit al Filarmonicii nu a fost prezent la acest recital. L-am reîntâlnit câteva zile mai târziu în compania orchestrei Filarmonicii, a dirijorului Alain Pâris, un vechi prieten al vieţii noastre de concert, muzicianul care de mai bine de douăzeci de ani iscodeşte şi găseşte pentru noi valori dintre cele mai interesante, mai captivante, ale repertoriului simfonic francez, multe prezentate publicului nostru în primă audiţie. Aşa s-a întâmplat şi de această dată. A propus audiţiei noastre creaţii ale repertoriului francez de secol XX.

În afara marelui, a celebrului poem simfonic-coregrafic „Valsul" de Maurice Ravel, cele două lucrări inedite ale programului au aparţinut unor creatori ce se orientează în sensul unei viziuni relativ actuale, postimpresioniste, asupra simfonismului. Cele „Cinci piese pentru orchestră" de Philippe Hersant şi „Noaptea înstelată", lucrare semnată de nonagenarul Henry Dutilleux, pun în valoare în mod strălucit, nu neapărat original, posibilităţile actuale ale aparatului orchestral. Este un aspect căruia colectivul simfonic al Filarmonicii i-a facut faţă, de această dată, în mod exemplar. Aşteptăm cu interes ca urmatoarele programe ale minunatului muzician Alain Pâris să includă lucrări semnate, spre exemplu, de Pierre Boulez, artistul octogenar, creator şi performer de specială originalitate al întregii culturi franceze a timpului nostru.

În altă ordine de idei voi aminti faptul că recent au fost conferite distincţiile anuale al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor; distincţia supremă ce onorează întreaga activitate artistică a fost conferită maestrului Horia Moculescu, un profesionist inspirat, un pianist şi un compozitor care şi-a respectat publicul respectându-se pe sine însuşi; iar aceasta în genul cântecului de largă adresare.

Am, cred, suficiente temeiuri să consider că viaţa muzicală bucureşteană dispune de atributul unei diversităţi căreia cu greu îi poţi face faţă.

Dumitru AVAKIAN

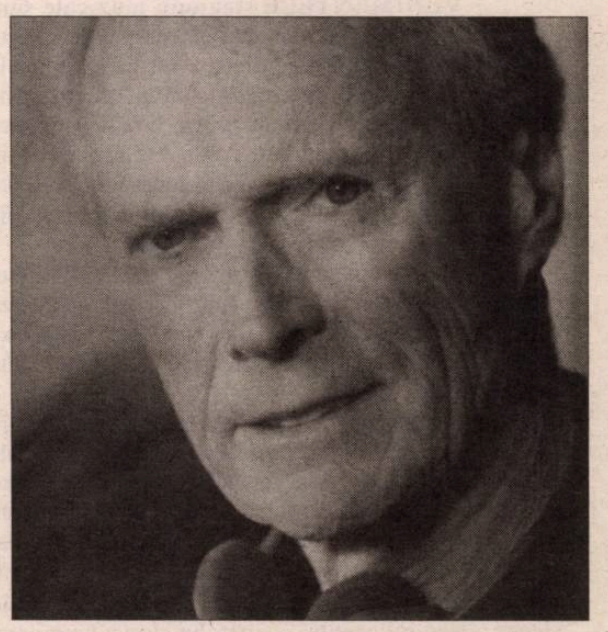


Se simte în filmul lui Clint Eastwood contrafacerea, demonstrația punct cu punct, și deplasările de accent sesizabile în cinismul extrem al unora dintre persoanje și dedicația superlativă a altora.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

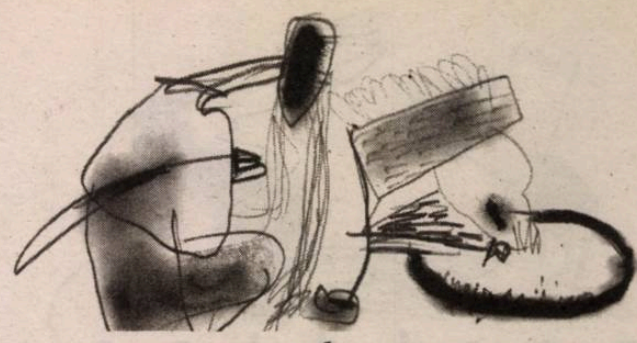
Exchange office



ANII '30, Los Angeles, centraliste pe patine cu rotile plutind elegant pentru a duce mesajul potrivit și o dispariție inopinată a unui copil care tulbură valsul metropolei cu ofițeri de poliție îmbrăcați în uniforme de gală ca pentru o paradă. Christine Collins (Angelina Jolie) ocupă un post important în cadrul serviciului de telefonie, este divorțată prin dispariția soțului lipsit de responsabilitate și are grijă de unicul fiu, Walter Collins (Gattlin Griffith). Dispariția acestuia o determină pe tânăra femeie să apeleze la autorități care reacționează cu întârziere, prima bilă neagră aruncată în coșul cu iresponsabilități al municipalității. Dat fiind faptul că poliția din Los Angeles este ținută sub tirul unei campanii acerbe din partea reverendului presbiterian Gustav A. Briegleb (John Malcovich), acuzată fiind pentru corupție, ineficacitate și lipsă de profesionalism, găsirea fiului Christinei devine o excelentă lovitură de imagine. Poliția se achită repede de sarcină și surpriză, Christina descoperă uimită la gară, că în locul fiului ei se află un alt băiețel care-și joacă foarte bine rolul de fiu de ocazie. Sub supravegherea apăsată a ofițerului care instrumenta cazul, mama este silită la un compromis, pe care-l denunță foarte repede, fiind sprijinită de reverendul Gustav. Pentru că în ciuda avertismentelor și a încercării de a mușamaliza schimbul, Christine nu renunță la a-și revendica drepturile pe lîngă LAPD, aceasta este în mod abuziv internată într-un ospiciu, unde descoperă o serie de victime ale abuzurilor polițienești. Pe această partitură Clint Eastwood împrumută fără probleme din *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1975) al lui Milos Forman, de recunoscut fiind faciesul insensibil al sorei șefe, Louise Fletcher, plasat unui alt personaj similar cu o pronunțată tușă sadică, cât și atmosfera supliciaților tratați cu șocuri electrice pe lângă cele psihice. Tabloul mizeriei umane deschide către un orizont mai larg, cel al unei societăți profund corupte, alienate de la îndatoririle cetățenești, pornind de la aparatul ei polițienesc. Povestea sună cunoscut, regimurile de tip dictatorial din Europa Centrală și de Sud-Est au practicat pe scară largă grija obsesivă a poliției față de cetățean. Aici, regizorul a putut servi pe larg mai multe feluri dramatice instrumentate parcă pentru o campanie electorală, abuzul contra femeilor fiind unul dintre cele mai atrăgătoare. Un medic sadic, o soră așijderea, altele construite după tiparul femeii gardian cu mustața mijind belicos și mitraliera sub fustă, ce mai, un întreg colectiv sinistru administrează tortura pentru a o determina pe Christine să cedeze și să semneze acordul internării sale. Între timp, infatigabilul reverend duce o campanie febrilă pentru eliberarea sa, fapt la care se adaugă descoperirea unui criminal în serie, care secherstra și ucidea copii, o parte dintre dispăruții din Los Angeles aflându-se printre victimele lui. Clint Eastwood își împarte aici filmul între drama lui Christine și horror-ul avându-l ca protagonist pe acest Barbă Albastră cu apetit pentru minori. Scoasă din ospiciu prin presiunile reverendului, asistată de un avocat priceput, Christine dă în judecată întreg departamentul de poliție și obține schimbarea șefului poliției, James E. Davis (Colm Foere), suspendarea definitivă a ofițerului care îi anchetase cazul și interzicerea detenției într-un ospiciu a persoanelor cu tulburări în absența unui examen psihiatric serios. Christine devine deodată un simbol al democrației americane, un model exemplar, arătând calea de urmat pentru cei asupra cărora se comit abuzuri. Înainte de a fi executat, Christine primește de la criminal o serie de indicii că fiul ei nu a fost ucis împreună cu ceilalți și ulterior, un alt copil scăpat recunoaște că băiatul ei a fost printre cei câțiva care au evadat din țarcul în care-i ținea sechestrați ucigașul. Chiar dacă în final mama nu-și recuperează fiul, rămâne loc pentru speranță, mesajul final pe care-l lansează filmul. Fără a face economie de mijloace, regizorul vine cu rețeta știută, o intrigă care conduce numaidecât la o problemă de conștiință și una cu vaste implicații sociale. Un om complet neajutorat, Christine, femeie divorțată, singură, fără suportul unei rude apropiate sau o altă protecție luptă împotriva sistemului găsindu-și în mod firesc suportul într-un alt partizan al democrației, câștigând în final bătălia și reformând întregul sistem pornind de la vârf. Principiul „buturuga mică răstoară carul mare" se potrivește de minune, și nu numai Christine triumfă în final văzându-i pedepsiți pe principalii corupți, ci și adevărul, dreptatea; societatea în ansamblul ei are de câștigat prin exemplul civic pe care-l dă această femeie determinată. Ca prin minune, un hocus-pocus, toate inechitățile sunt reglate când judecătorul bate din ciocănelul de lemn, iar spectatorii pot asista îndreptățiți, satisfăcuți la răzbunarea pe care o camuflează brațul înmănușat al legii, execuția criminalului în serie care-și pierde tonul jemanfișist în fața știreangului, oferind spectacolul penibil necesar discreditării sale depline.

Pentru a nu discredita integral o instituție precum Poliția municipală – nu, nu asta nu trebuie să se întâmple! –, regizorul lasă loc și pozitivilor, precum polițistul dur, dar cu conștiința trează, detectivul Lester Ybarr (Michael Kelly), cel care investighează cazul crimelor în serie. Tumoarea corupției odată extirpată se poate purcede la construirea societății capitaliste multilateral dezvoltate. Din păcate, aceste rețete replicate la ocazie sărăcesc filmul aducându-l la nivelul unui mesaj propagandistic, de alfabetizare civică. Personajul funcționează tras de ața directivelor eticiste, reproiectat la scara nu a umanității, ci a primăriei orașului Los Angeles, care mai lipsește puțin să-i confere și o medalie Christinei și s-o declare cetățean de onoare Lara Croft. În calitate de mămică disperată, cu ochii încercănați de fard umed, Christine nu uită niciodată să-și întindă substanțial rujul de un roșu avid de recunoaștere. Ne-o putem imagina în fața oglinzii lăcrimând și trăgând un strat de ruj gros, mai lăcrimând puțin și frecându-și buzele să se întindă rujul, lăcrimând din nou și corijând un rest ieșit indisciplinat în afara conturului buzelor și toate acestea ieșindu-i minunat căci și durerea trebuie să aibă eleganța ei chiar și când doamna ratează de puțin tramvaiul alergând pe tocuri pierdută însingurat în mulțimea indiferentă a metropolei. Se simte în filmul lui Clint Eastwood contrafacerea, demonstrația punct cu punct, și deplasările de accent sesizabile în cinismul extrem al unora dintre persoanje și dedicația superlativă a altora. Desigur, avem și puțină frondă feminină, lumea bărbaților e luată cu asalt și zguduită bine, câteva schije feministe îți zboară pe la urechi, însă nu trebuie să te îngrijorezi, ele fac muzica alături de celelalte prefabricate hollywodiene. Filme precum cel al lui Clint Eastwood tind să nu mai însemne nimic, ceea ce este cinematograf a stagnat în ele, rămânând nedezvoltat, fixat într-o schemă simplă de funționare: trei rezistențe, o diodă, un condensator etc. Din păcate, minunatul actor Clint Easwood nu face prea multe parale ca regizor. Filmul se poate consuma în liniște, și poți continua să mesteci liniștit. Lara Croft veghează pentru tine. ■

Schimbul (*Changeling*, 2008). Regia: Clint Eastwood. În rolurile principale: Angelina Jolie, John Malkovich. Gen: Drama, Mister. Durata: 141 minute. Premiera în România: 16.01.2009.

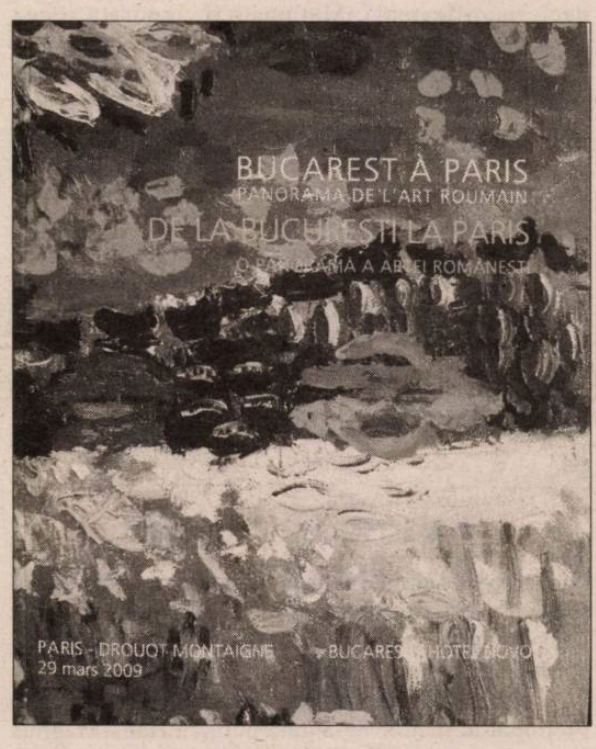


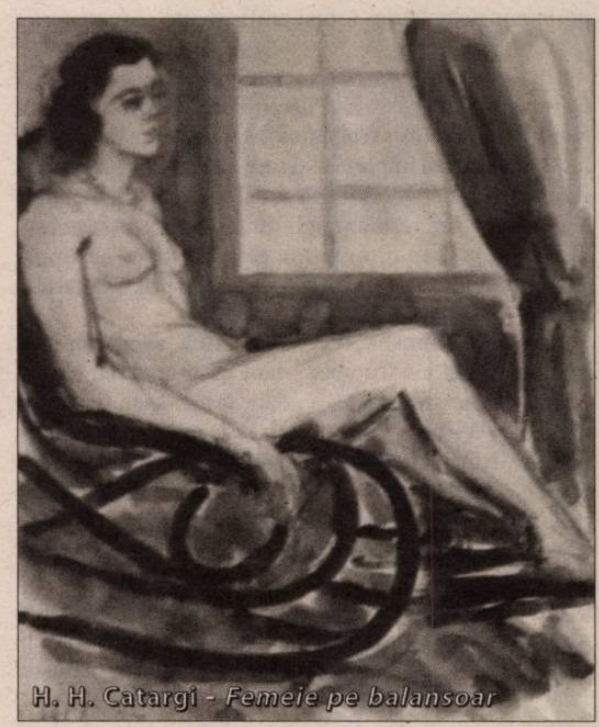
Prima chestiune care se pune în acest context se referă chiar la ideea de artă românească, pe care selecţia o pune într-o formulă de reprezentare, şi anume aceea de Panoramă a artei româneşti.

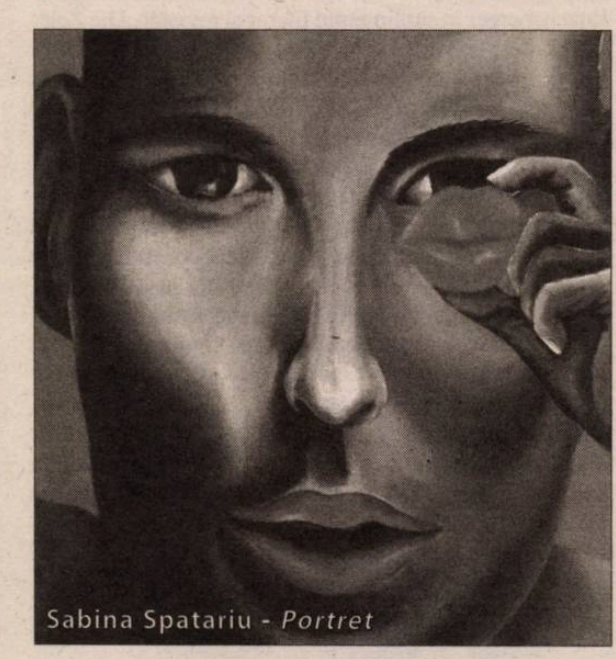
Pavel Şuşară

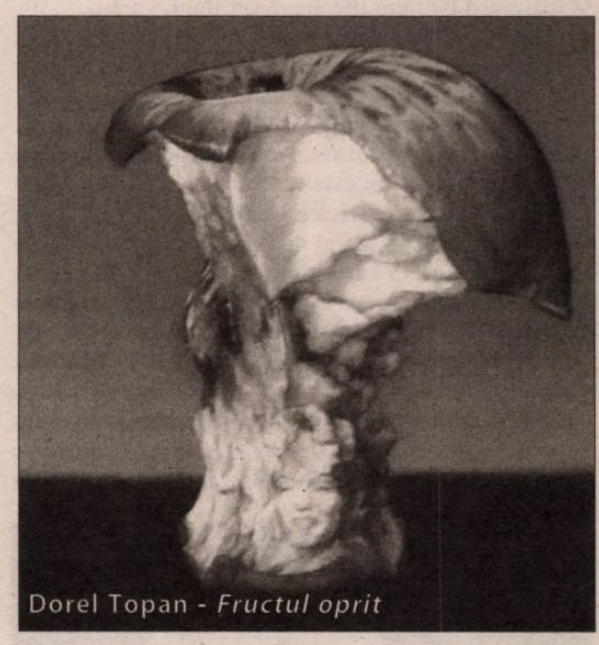
CRONICA PLASTICĂ

„De la Bucureşti la Paris“
şi retur (I)




H. H. Catargi - *Femeie pe balansoar*


Sabina Spatariu - *Portret*


Dorel Topan - *Fructul oprit*

EL MAI AŞTEPTAT eveniment al pieţei noastre de artă din ultima vreme, pregătit cu discreţie, cam de doi ani, la nivel de contacte profesionale, dezbateri, simpozioane, conferinţe etc., mai apoi prin organizarea unor tîrguri de artă şi cu implicarea mai mult sau mai puţin declarată a unor instituţii publice româneşti, privea realizarea acelui moment al adevărului în care arta românească, mai veche şi mai nouă, se va confrunta direct cu exigenţele pieţei europene şi cu interesele unor colecţionari adevăraţi. Acest gen de aşteptare supradimensionată, legitim pînă la un punct, continuă, de fapt, frustrarea istorică a artistului român de a nu se regăsi, nici măcar pentru minima flatare a vanităţii, pe pieţele comerciale şi simbolice ale unei Europe generatoare de atîtea tropisme şi de tot atîtea iluzii ale integrării. Aşa cum înainte de '89 artei noastre îi lipsea doar libertatea pentru a se manifesta exemplar, după '90 îi tot lipseşte accesul la piaţa europeană şi mondială pentru a-şi proba, în toate sensurile, vigoarea. Dacă artiştii visează legitim la accesul pe pieţele mari şi la eliberarea din spaţiul pauper şi nesigur al pieţei româneşti, încă neaşezată şi imprevizibilă, dorinţa celorlaţi actori ai pieţei de artă, în special galerişti şi manageri ai unor case de licitaţie, de a face acelaşi lucru este cel puţin prematură şi greu sustenabilă. Marii actori ai pieţei internaţionale de artă, şi în primul rînd casele de licitaţie, sînt complet neinteresaţi de piaţa românească, fiindcă aceasta nu le poate oferi nici bazine de absorbţie, şi nici front de desfacere. Cifra de afacere anuală a tuturor galeriilor şi caselor de lictaţie din România nu echivalează cu preţul de vînzare al unei singure lucrări majore dintr-o singură şedinţa de lictaţie a unui case importante din Anglia, din America sau chiar din Germania şi din Franţa, după cum, oricîte lucruri semnificative de artă europeană ar fi fost şi or mai fi, poate, în România, ele nu echivalează cu stocul de obiecte artistice dintr-un singur mare oraş european, cum ar fi, de pildă, Roma, Parisul, Londra etc. În aceste condiţii, o piaţă, cum este cea românească, cu o circulaţie nesemnificativă a obiectelor artistice, fără putere de livrare şi fără capacitate de absorbţie, a cărei dinamică este puternic desincronizată faţa de aceea a pieţelor învecinate sau comparabile, cea maghiară, cehă, poloneză etc., nu are cum să fie interesantă, şi cu atît mai puţin tentantă, pentru marile instituţii ale pieţei internaţionale. Şi totuşi, în pofida acestei realităţi evidente, puterea de seducţie a pieţei externe n-a scăzut cu nimic, ba, dimpotrivă, ea a devenit tot mai puternică pe măsură ce momentul întîlnirii decisive se tot amîna. Şi el s-a tot amînat pînă ieri, pentru că acum marea întîlnire este deja un fapt consumat. Iar evenimentul care a împlinit această străveche aspiraţie, dar care i-a şi verificat îndreptăţirea şi i-a dezvăluit limitele, a fost licitaţia organizată în duplex, la Paris şi la Bucureşti, sub tilul **De la Bucureşti la Paris**, şi cu subtitlul *O panoramă a artei româneşti.* Organizatorul acestui eveniment, la iniţiativa **SYMEV**, *Sindicatul Naţional al Caselor de Vînzări Voluntare* din Franţa, este **Fundaţia Art Promo**, aşa cum singură se defineşte *„o organizaţie nonguvernamentală care joacă rolul de intermediar cultural între România şi lumea occidentală, prin intermediul evenimentelor artistice, în special expoziţii, la care participă sau pe care le organizează“*, împreună cu societatea franceză **Chayette & Cheval**, prezentată ca *„o societate de vînzări voluntare de bunuri mobiliare prin licitaţii publice, reglementate prin legea din 10 iulie 2000 şi agreată sub numărul 2002-365.“*

Persoanele implicate direct în pregătirea şi în organizarea propriu-zisă a licitaţiei sînt, din partea română, Ovidiu Morar, consiliat îndeaproape de Mihai Oroveanu, Ovidiu Morar fiind unul dintre principalii actori ai pieţei anticariatelor şi ai pieţei de carte, în general, din România, care a impus domeniului, prin librăriile **Noi**, un nivel de profesionalism incontestabil şi care a avut curajul de a se angaja printre primii, prin **Noi Media Print**, în editarea cărţilor de artă, iniţial foarte costisitoare şi neprofitabile, iar din partea franceză este suficient să amintim numele lui Pierre Cornette de Saint Cyr ori Michel Maket. Deşi nu figurează printre organizatorii direcţi, trebuie notat şi sprijinul lui Jan de Maere, atît prin textul care prefaţează catalogul, cît şi prin participarea la selecţia lucrărilor din România. Fiind o acţiune privată, iniţiată de o fundaţie românească şi susţinută de societăţi de specialitate din Franţa, modalitatea prin care s-a făcut identificarea artiştilor şi a obiectelor ca atare, prin care au fost adunate lucrările, sînt chestiuni care îi privesc exclusiv pe cei implicaţi, orice comentariu fiind aici de prisos. Dar dacă procedeul în sine nu poate fi comentat, analiza impactului pe care această selecţie o are asupra pieţei de artă din România, asupra felului în care ea semnalează arta românească în spaţiul european şi, mai ales, asupra artiştilor reprezentaţi în selecţie este obligatorie. Au fost, astfel, selectaţi peste 100 de artişti, mai exact, 102, cu 182 lucrări, care acoperă o arie cronologică de cca. 150 de ani, mai exact din cea de-a doua jumătate a sec. XIX şi pînă la tineri artişti care nu au împlinit încă treizeci de ani.

Prima chestiune care se pune în acest context se referă chiar la ideea de artă românească, pe care selecţia o pune într-o formulă de reprezenţare, şi anume aceea de **Panoramă a artei româneşti.** Reprezintă această selecţie, aşa cum a fost ea făcută de către partea franceză, o Panoramă... şi, dacă da, care sînt criteriile după care specialiştii francezi au „panoramat“ arta românească? Este acest criteriu unul intrinsec artei româneşti, pe care selecţia l-a identificat şi, mai apoi, l-a sistematizat în expunere sau, mai curînd, este un criteriu exterior, oarecum neutru, care îi reprezintă mai puţin pe selecţioneri, încă şi mai puţin arta românească, dar care flatează orizontul de aşteptare, estetică şi comercială, a consumatorului de artă francez şi european? Este, cu alte cuvinte, o încizie făcută în corpul artei româneşti din perspectiva cumpărătorului străin pe care, se presupune, îl cunosc foarte bine cei care au făcut selecţia? Iată doar cîteva întrebări preliminare, dincolo de cea esenţială, care priveşte desfăşurarea licitaţiei înseşi, la care, pentru ieşirea din confuzie, trebuie, inevitabil, să se răspundă. ■

Turbo-capitalismul ultimilor ani, culminînd cu fiascoul financiar şi cu recesiunea economică, despre care unii cred că s-ar fi datorat celei intelectuale, mobilizează spiritele şi pare a-i inspira şi pe scriitori.

Corespondenţă din Germania

Cărţile primăverii şi ale crizei

STIMULATE probabil şi de criza despre care ni se tot repetă că ar fi şi o şansă (de care trebuie să recunoaştem că nu am fi avut nevoie), creativitatea literară şi pofta cititului au recucerit un teren ce pînă mai ieri părea pierdut în faţa ofensivei „mediocraţiei" (mediatice şi intelectuale). Literatura, beletristica în sensul ei etimologic, le-a venit pe neaşteptate în ajutor celor descumpăniţi de criza valorilor pieţei, a moralei şi a esteticii. Revelaţia a fost una publică, avînd dimensiuni „de masă" atît la Tîrgul de Carte de la Leipzig cît şi la festivalul lit.cologne, la Köln. După ce ambele evenimente cvasi-simultane au luat sfîrşit, dăinuie în urma lor solid cărţile şi – mai puţin consistente dar totuşi edificatoare – dezbaterile şi cronicile literare.

Fericita întîmplare face ca tocmai în acest an cînd Germania celebrează două decenii de la Căderea Zidului Berlinului şi Europa tot atîta de la încetarea războiului rece, cînd se mai împlinesc şi şase decenii de la naşterea Republicii Federale, să fi apărut cîteva scrieri memorabile ale unor autori germani,unii dintre ei deja consacraţi, eliberaţi de sub armura temelor politice, nesupuşi imperativelor aniversare ci doar rigorilor adevăratei literaturi.

Daniel Kehlmann, o vedetă literară, supranumit de presa franceză „un fenomen" după ce ultimul său roman *Ruhm/Glorie* a fost tradus aproape instantaneu şi dincolo de Rin, Wilhelm Genazino, laureatul rîvnitului premiu literar Büchner cu romanul intitulat *Das Glück in Glücksfernen Zeiten/Fericirea în vremuri nefaste*, Sibylle Lewitscharoff, scriitoarea bulgaro-germană răsplătită, în concurenţă cu cei doi autori nominalizaţi şi ei, cu premiul Tîrgului de la Leipzig pentru romanul *Apostoloff*, culeg binemeritatele aplauze ale criticii nu în ultimă instanţă datorită revenirii lor la scriitura îngrijită,estetizantă chiar, elaborată, la forţa imaginilor, la o reînnoită investigare a identităţii individuale, familiale şi colective, la scrutarea ironico-sarcastică, de la înălţimea ficţiunii literare, a spiritului vremii.

Printr-o ironie a întîmplării însă –în pofida generoasei publicităţi şi a unei foarte chibzuite concertări a lansării sale pe piaţă în funcţie de calendarul aniversărilor, jurnalul lui Günter Grass din anul 1990 nu a avut parte de succesul scontat. Laureatul german al Nobelului pentru Literatură afirmă explicit că nu este un pasionat diarist, că ţine jurnal doar în împrejurări „ieşite din comun". Reunificarea Germaniei a fost o astfel de ocazie, dar modul ei de înfăptuire nu l-a satisfăcut pe autorul *Tobei de tinichea* care a ţinut să-şi exprime din nou nemulţumirea şi în faţa publicului tocmai la Leipzig, oraşul celebrelor „demonstraţii de luni" care au dus la prăbuşirea regimului comunist.

La 30 ianuarie 1990 Grass revine acasă după un sejur în Portugalia (jurnalul se intitulează *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* (*Pe drum din Germania spre Germania*). Abia sosit în patrie este copleşit de informaţii, asfixiat de detaliile pe care toţi vor să i le relateze, agasat că „nu mai există nimic altceva decît reunificarea!". Mai poate fi „ignorată vocea poporului" se întreabă autorul şi dă următorul răspuns": „Măcar politicienii [...] ar trebui să ştie că o reunificare poate fi obţinută, dar că ea va trebui plătită cu neîncredere şi cu o scindare interioară de durată".

La 1 ianuarie 1990 cînd germanii se îmbrăţişau la Poarta Brandenburg de Revelion, Günter Grass se afla încă în Portugalia, planta un pom în grădina casei, culegea ciuperci în pădurea din Cascais şi îşi începea jurnalul desenînd o gălbioară, refuzînd să-şi bată capul cu „marile evenimente politice ale sfîrşitului de an", cu „sîngeroasa Revoluţie din România şi cu la fel de sîngeroasa demonstraţie de forţă militară în Panama, ca şi cum intenţia sistemului capitalist şi comunist ar fi fost aceea de a-şi mai arăta încă o dată adevărata lor faţă".

Balansul tragi-comic

Turbo-capitalismul ultimilor ani, culminînd cu fiascoul financiar şi cu recesiunea economică, despre care unii cred că s-ar fi datorat celei intelectuale, mobilizează spiritele şi pare a-i inspira şi pe scriitori.

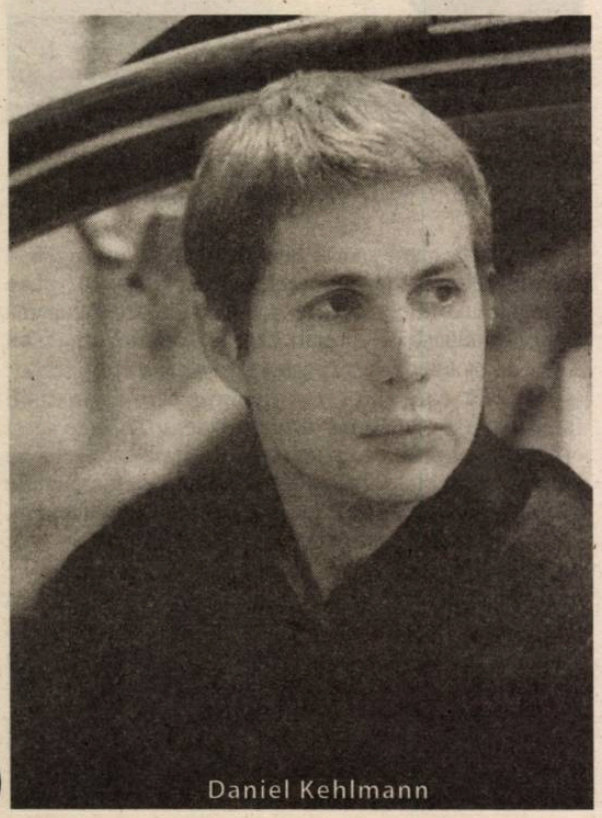
Un amuzant **alfabet al crizei**, amintind de flaubertianul dicţionar al ideilor de-a gata publică Hans-Magnus Enzensberger în suplimentul literar al revistei „Die Zeit" editat cu prilejul Tîrgului de la Leipzig. Se poate astfel afla că cele mai anoste cuvinte conţin cele mai subversive înţelesuri. De pildă „produs" este însoţit adesea de ajdectivul „inovativ", rezultat al fanteziei unei anumite branşe, „rating" înseamnă evaluarea obligaţiunilor, exprimată în puncte care amintesc de ghidurile vinurilor şi de numărul „tichiilor de bucătar" din ghidurile gastronomice, „etatizarea" – un ideal comunist – este dintr-o dată cultivată de băncile aflate în dificultate, iar aşa zisul „sfat al înţelepţilor" care emite verdicte şi prognoze nu ar fi altceva decît „o adunare de cititori în zaţul de pe fundul ceştii de cafea, avînd în buzunar diplome recunoscute de stat."

Principiul **hazului de necaz** în faţa nebănuitelor dimensiuni şi a marilor necunoscute ale crizei este soluţia pe care o adoptă Bodo Kirchhoff. Laureat al mai multor premii literare, între care şi premiul criticii în 2001, cel mai „erotoman" şi „narcisist" autor german contemporan ripostează crizei cu proaspătul roman satiric *Erinnerungen an meinem Porsche/Amintiri despre al meu Porsche*.

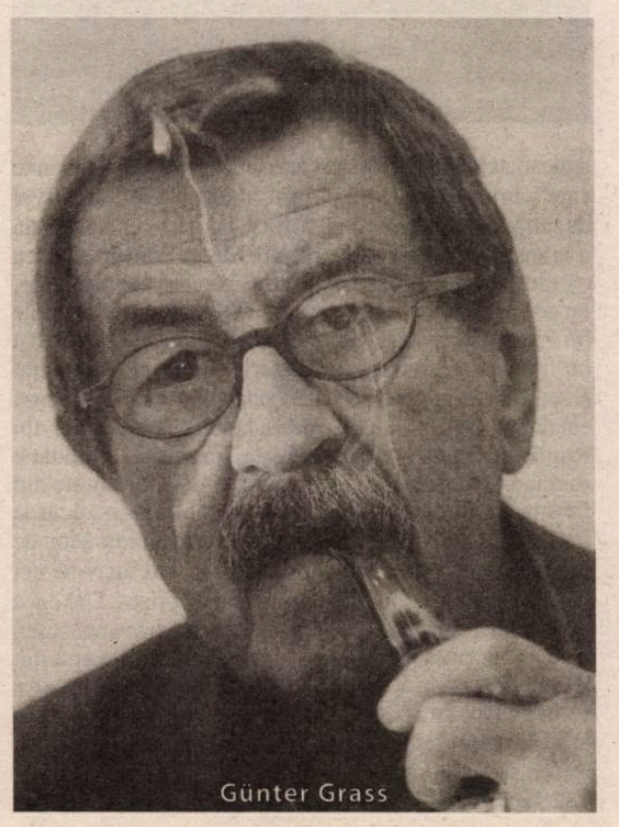
Implantată în prezentul imediat, avînd ca sistem de referinţă realitatea Germaniei de azi, economizarea şi hipersexualizarea societăţii iar ca personaje cîteva din vedetele scenei politice,financiare,ale show-bizz-ului şi televiziunii, cartea lui Kirchhof se vrea şi o replică acidă dată controversatului roman al Charlottei Roche *Zone umede* care a bătut recorduri în materie de vînzări şi traduceri , fiind chiar ecranizat şi pus în scenă la teatre din Germania în pofida absenţei oricărei valori literare.

Neavînd francheţea rabelaisiană şi nici inflexiunile freudiene ale romanului *Eu şi El* al lui Alberto Moravia, dar amintind pe alocuri de suculenţa unor pasaje din *Decameronul* lui Boccaccio, romanul *Amintiri despre al meu Porsche* căruia şi foarte serioasele ziare germane i-au consacrat cronici, ar dispune de un mesaj cît se poate de limpede scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung": „fantezia noastră nu cunoaşte limite nici în erotism, nici în economie".

Sub **zodia melancoliei** dar într-un perfect balans tragi-comic şi-a scris şi ultimul roman, *Fericirea în vremuri nefericite*, Wilhelm Genazino, laureat între altele al rîvnitului Premiu Büchner. Autorul îşi alege personajele din lumea „academică", „intelectuală". Ele sunt sortite eşecului, lentei alunecări într-o existenţă mediocră. Este şi soarta lui Gerhard Warlich, avînd în buzunar un doctorat în filozofie la Universitatea din Heidelberg, nevoit să lucreze la o curăţătorie şi spălătorie, ca şef de producţie. Iubita sa Traudl este şefa unei filiale a Sparkasse într-o mică localitate. Warlich, al cărui suflet tînjeşte după o realitate pe măsura „ propriei sale delicateţi şi gingăşii" şi nu în „baza abonamentului la realitate", este cuprins de ură şi dezgust faţă de muncă şi consum, se pierde în reverii, între universul său mental şi lumea exterioară se cască o prăpastie tot mai adîncă pe măsură ce fantasmagoriile şi obsesiile mărunte îi tulbură viaţa şi dreapta judecată. Descumpănită în faţa acestei prăbuşiri, iubitei sale nu-i rămîne altceva de făcut decît să-l interneze pe bietul ei amant într-o clinică de psihiatrie. Acolo, unul din sfaturile pe care i le dă medicul sună cvasi filozofic: „Important este ceea ce încă nu ştim, important este ce înseamnă acţiunile pe



Daniel Kehlmann



Günter Grass

Hans Magnus Enzensberger

care le faceţi, ce vreţi să spuneţi cu ele". Ca şi în romanele precedente şi în recenta sa carte Genazino opune melancolia – materialismului excesiv, mentalităţii consumiste a prezentului. „Literatura lui Genazino nu este conciliantă dar nu este nici combativă. Arta ei rezidă în forţa paradoxului despre care nu ştim niciodată cît de departe poate fi împins de autor" – sună verdictul dat acestui roman într-una din cronicile favorabile care i-au fost consacrate în presă. Confruntat cu eşecul social, doar evaziunea din real este cea care-i oferă şi personajului acestui roman salvarea: „Mă simt cuprins de un fior de fericire. Precum se vede, mai pot, în ciuda a tot ceea ce mi s-a întîmplat, să mai decid cum pot trăi în viitor".

Dintr-o **perspectivă postumă** priveşte viitorul un alt scriitor şi publicist german, Willemsen, în ultima sa carte intitulată *Der Knacks*. Sugestiva vocabulă este destul de vag traductibilă – poate însemna, în funcţie de context, o traumă, o zgîrietură, o lovitură, poate trimite cu gîndul şi la un obiect spart dar reconstituit. Toate aceste nuanţe ale cuvîntului cu rezonanţe onomatopeice în germană se regăsesc în paginile cărţii lui Willemsen, una din vedetele festivalului lit.cologne. Autorul şi-a pierdut tatăl pe cînd era adolescent dar trauma nu se vindecă nici cu trecerea anilor, fiind doar mai puţin dureroasă. El abordează în paginile noii cărţi, într-un stil pe alocuri manierist, superintelectual, formele minore, blînde ale eşecului, fie acesta în dragoste, în viaţa profesională, urmele lăsate de grosolănii, de impoliteţuri, toate pricinuind în cele din urmă victimei o „oboseală", o „epuizare, făcînd-o să renunţe să mai lupte spre a se lăsa în voia soartei, a hazardului."

Daniel Kehlmann sub presiunea gloriei

Nici urmă de hazard în romanul lui Daniel Kehlmann *Ruhm/Gloria*. Pînă şi lansarea acestuia a avut parte de un epilog juridic bine regizat. Săptămînalul „Der Spiegel" a publicat înainte de termenul stabilit de editura Rohwolt cronica proaspetei cărţi a „copilului minune al prozei germane" (Kehlmann a debutat literar la 20 de ani dar dorea să devină scriitor încă de pe cînd avea 13).

Litigiul a sporit numărul vînzărilor. Reacţiile criticilor la acest singular roman sunt împărţite, majoritatea fiind însă favorabile. Kehlmann, care stă sub presiunea succesului după *Măsurarea lumii*, a aplicat o excelentă strategie: şi-a schimbat stilul şi temele rămînînd însă pe mai departe un admirator declarat al lui Jorge Luis Borges.

Romanul său în 9 povestiri are o structură labirintică, recurge la procedeul binecunoscutului „mise en abîme", pe care de altfel îl şi enunţă explicit la finele cărţii. Fiecare povestire are un personaj principal care reapare în postură „secundară" şi sporadic în cu totul alte împrejurări, în altă povestire, îndeplinind rolul de liant între diversele fragmente narative care se rotesc într-un joc ameţitor de oglinzi în jurul unei figuri centrale: scriitorul Leo Richter, aflat în căutarea de noi subiecte literare .

Acelaşi Leo Richter, stînd de vorbă cu iubita sa în timpul unui zbor cu avionul, se miră de posibilitatea de a scrie un roman după toate regulile genului dar fără un personaj central! El reapare şi în ultima povestire şi defineşte explicit mecanismul care conferă coerenţă celor nouă episoade disparate ale cărţii: „Suntem mereu într-o poveste. (...) Nu se ştie niciodată unde se termină una şi unde începe cealaltă. În realitate, ele curg una într-alta. Doar în cărţi poveştile sunt strict despărţite."

Richter are parte de o sosie imperfectă – Miguel Auristos Blancos, „admirat de jumătate de locuitorii planetei, uşor dispreţuit de cealaltă jumătate" pentru romanele sale. Auristos Blancos trăieşte la Rio de Janeiro, este bogat, nu are de ce se plînge. Într-un acces de melancolie se decide să se sinucidă. Citind ultimele scrisori primite de la admiratori ajunge şi la cea semnată de stareţa unei mănăstiri care afirmă că-l cunoaşte. Blancos nu-şi aminteşte de ea. Cuvioasa maică îi pune şi cîteva întrebări la care el nu poate da nici un răspuns: de ce este atîta suferinţă în lume, atîta singurătate, de ce sunt oamenii aşa departe de Dumnezeu şi de ce această lume este totuşi cea mai bună din toate lumile posibile.

Cele patru pagini de rămas bun pe care Blancos vrea să le lase posterităţii neagă de fapt întreaga sa operă, ele reprezintă scuza clar formulată pentru vina autorului de a fi îndrăznit să creadă că lumea ar fi supusă unei ordini şi viaţa ar putea fi bună şi frumoasă. Or, incapacitatea lui Blancos de a-şi trage, după cum şi-a propus, un glonte în cap, nu este decît consecinţa logică a propriei sale convingeri „pozitive" şi implicit a neputinţei de a-şi demonstra dispreţul faţă de lume, luîndu-şi viaţa.

Din nou în ultima povestire a cărţii lui Kehlmann reapare numele lui Auristos Blancos: unul din membrii expediţiei umanitare într-o ţară africană aflată în plin război civil, citeşte traducerea franceză în ediţie de buzunar a cărţii scriitorului brazilian intitulată „Arta de a fi tu însuţi". În aceeaşi echipă se află şi... Leo Richter.

Daniel Kehlmann mizează însă şi pe caracterul ubicuu şi atopic al universului informaţional. Unul din personajele cărţii este şeful unui departament de telecomunicaţii care duce o viaţă dublă, iubindu-şi în egală măsură vechea parteneră, cu care are doi copii, şi proaspăt cucerita amantă, Luzia, o ingineră chimistă care-i va dărui şi ea un copil. Eroul povestirii este obligat să recurgă la minciuni, se miră cît de uşor îşi poate induce în eroare partenerii şi interlocutorii, punînd această incapacitate de a verifica fiabilitatea informaţiilor şi de a localiza în spaţiu emiţătorii, pe seama noilor medii.

Din perspectiva **tematicii identitare** dar şi a **problematizării funcţiei de adevăr într-un univers virtual,** cum este şi cel al ficţiunii literare, romanul lui Daniel Kehlmann trimite şi spre un recent best-seller al lui Richard David Precht, intitulat *Cine sunt eu şi dacă da, cîţi* – o scurtă incursiune în ontologie, pe gustul marelui public. Autorul a lansat la Leipzig cu mult succes şi proaspăta sa teorie potrivit căreia „Iubirea este un sentiment dezordonat".

Haotic şi destructiv ar fi însă în planul culturii nu un sentiment ci un mediu: internetul. Teza nu este nouă dar ea cîştigă în virulenţă în paginile cărţii lui Andrew Keer intitulată *Vremea imposturii* proaspăt tradusă în germană. În mod cu totul neaşteptat deformările pe care folosinţa abuzivă şi nechibzuită a acestui mediu le produce asupra firii omeneşti se află ilustrate literar tocmai într-una din povestirile cuprinse în romanul lui Daniel Kehlmann unde este reprodus într-un monolog antologic, discursul inept şi debil al unui angajat la o firmă de telecomunicaţii, autist, dezumanizat, incapabil să articuleze coerent, recurgînd constant la abrevieri tehnice şi anglicisme.

Premiul Cărţii la Leipzig

Puţin Eichendorff, niţel Robert Walser şi Peter Handke, o uşoară insolenţă dezabuzată,o mare voluptate a formulării, extrem de multă curtoazie şi precizie, o înclinaţie spre absurd dar mai presus de toate o inteligenţă cosmopolită care face faţă tuturor situaţiilor şi care nu se lasă deturnată de la convingerea că în această viaţă există atîta frumuseţe – sunt termenii aproape superlativi cu care romanul *Apostoloff* al Sibyllei Lewitscharoff, este întîmpinat de cronicarul cotidianului „Suddeutsche Zeitung". Ziarul münchenez nu este decît o voce în corul de elogii cu care critica literară a primit acest roman, pentru care autoarea a fost răsplătită cu Premiul Cărţii la Leipzig. Cele 247 de pagini cuprind încîlcita şi rocambolesca poveste a unei călătorii iniţiatice, parţial conformă traseului eternei reîntoarceri, dacă împrejurările nu ar friza pe alocuri absurdul şi burlescul. Unul din membrii „ajunşi" ai coloniei bulgăreşti din Stuttgart are ideea de a readuce în pămîntul natal rămăşiţele conaţionalilor săi răposaţi în ţară străină. Un convoi de limuzine negre porneşte la drum. Într-un automobil, pe scaunul din spate, stă o doamnă de o vîrstă mijlocie, semănînd izbitor, graţie descrierii, cu autoarea romanului. Sibylle Lewitscharoff s-a născut în Germania în 1954, a studiat filozofia şi istoria religiilor, a debutat tîrziu, are la activ cîteva romane şi în palmares Premiul Literar Ingeborg Bachmann.

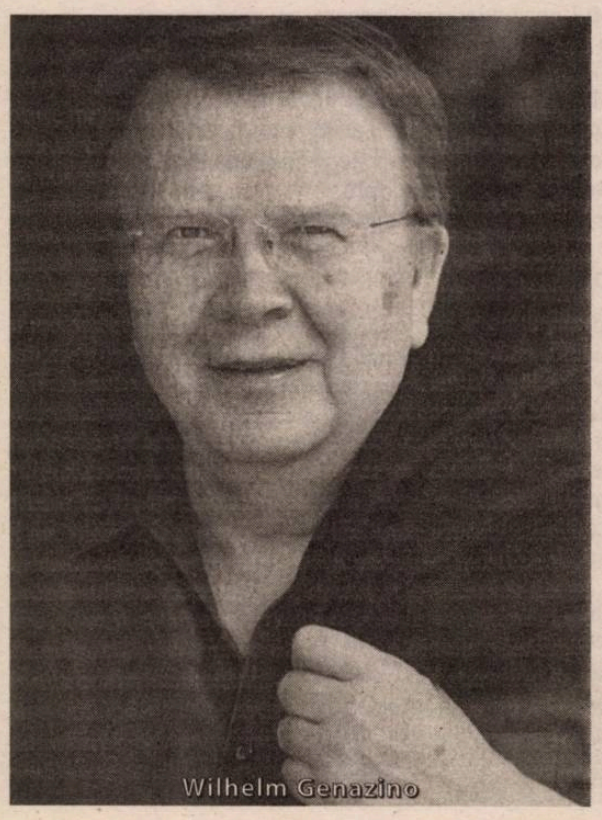
Apostoloff este un roman de familie, o răfuială postumă cu tatăl (un medic ginecolog bulgar,care s-a sinucis pe cînd autoarea era copil), cu mama, fiinţă colerică, fumătoare înrăită,o reverenţă făcută bunicii materne, o analiză a pitoreştii colonii bulgăreşti din Stuttgart. Călătoria din metropola şvabă pe ţărmul bulgar al Mării Negre este relatată de această doamnă care, deşi stă pe scaunul din spatele şoferului, are mîna pe volanul povestirii. Incursiuni în trecut, portrete de familie, întîmplări tragi-comice, reflecţii suave sau maliţioase, descrieri deloc măgulitoare ale peisajului şi societăţii Bulgariei de azi, se află într-un diafan balans între trecut şi prezent.

Dar calitatea supremă a romanului Sibyllei Lewitscharoff pare a fi de natură stilistică. Astfel, exigentul „Frankfurter Allgemeine Zeitung" nota: „Pentru a exprima diversele stări ale lumii şi materiei, ale spiritului, Sibylle Lewitscharoff a inventat un limbaj particular, care prin frumuseţea şi forţa sa expresivă atinge limitele a tot ceea ce se poate exprima mai sugestiv şi frumos în limba germană".

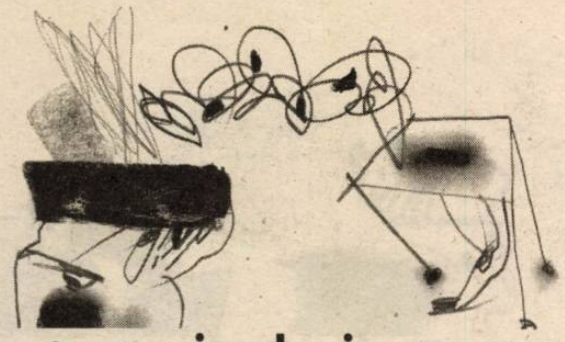
Pare a exista la ora actuală în Germania şi o receptivitate specială, o sensibilitate mai puţin obişnuită, faţă de autorii estului european. Constatarea rămîne valabilă atît în privinţa decernării Premiilor Naţionale Germane care le revin în acest an scriitorilor est-germani Monika Maron, Uwe Tellkamp şi Erich Loest cît şi, cu totul îmbucurător, în cazul Premiului oraşului Münster pentru Poezie Europeană, decernat la finele lunii martie scriitorului Caius Dobrescu şi traducătorului Gerhard Csejka. Înalta distincţie, dotată cu 15.500 de euro, le-a mai revenit în trecutul nu foarte îndepărtat regretaţilor Oskar Pastior şi Gellu Naum.

Rodica BINDER

Sibylle Lewitscharoff



Wilhelm Genazino



Mic, dar ţicnit

Sam Savage, *Firmin. Aventurile unei vieţi subterane*, traducere din limba engleză şi note de Vali Florescu, Ed. Polirom, 2009, 256 pag.

FIRMIN este romanul cu care Sam Savage a debutat în 2006, la vârsta de 66 de ani, roman ce s-a bucurat de un succes considerabil la Târgul de Carte de la Frankfurt din 2008, fiind sau urmând să fie tradus în peste 30 de limbi. Mimând convenţia realistă, scriitorul american a scris un soi de *bildungsroman* ce are ca erou un personaj mai puţin obişnuit, deoarece naşterea, copilăria, experienţele fundamentale, mărirea şi decăderea îi aparţin unui simpatic şobolan împătimit de...literatură. Discursul îndrăgostit al acestui şobolan antropomorfizat se citeşte cu plăcere şi cu zâmbetul pe buze, cartea fiind scrisă într-un ritm dinamic şi într-o manieră ludică, iar accentele de tragicomedie bovarystă îl fac simpatic pe fragilul, dar cinicul şobolan aflat deasupra semenilor săi (celebri sau nu!), înflăcărat fiind de lumea imaginară a poveştilor în care vieţile au mereu direcţie şi semnificaţie. Aspiraţiile, bineînţeles, sunt pe măsura fanteziei şi îl transformă pe Firmin într-un geniu neînţeles de celelalte rozătoare (şi, vai! nici de oameni), viaţa sa pe jumătate visată, scăldată fiind în literatură, amintind cititorilor de Emma Bovary. Aventurile sale demonstrează încă o dată că literatura poate transfigura şi cele mai mediocre existenţe, avântul său fiind alimentat şi de lecţia pe care a învăţat-o de la Dostoievski şi Strindberg: „indiferent cât eşti de mic, poţi să fii la fel de ţicnit ca oricine altcineva".

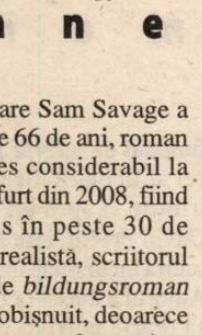
Născut de o mamă alcoolică, refugiată la subsolul unei librării din Bostonul anilor '60, Firmin apare pe lume pe o grămadă de confeti provenind din *Veghea lui Finnegan*, „cea mai puţin citită capodoperă a lumii", hârtiile rupte având menirea să-i „amortizeze căderea în existenţă". Aşezat încă de la început sub semnul marginalităţii, deoarece este al treisprezecelea născut, pe când sursele de hrană naturală nu erau decât douăsprezece, în plus firav şi mereu dat la o parte, Firmin este totuşi „singurul cu ochii larg deschişi" şi, ca orice creatură ce iese din ordinea prestabilită, este „cel care rămâne mereu pe dinafară", dar care descoperă cu satisfacţie că se simte mai bine când vede lucrurile în felul acesta. Materia primă a meselor sale se transformă încet-încet în hrană spirituală şi, ca în cazul oricărui cititor veritabil, gustul i se formează mâncând. La început, şobolanul devorează şi înghite la grămadă, ca Bouvard şi Péchuchet, după care, treptat, absoarbe şi asimilează, descoperă aroma şi consistenţa fiecărei cărţi, încetând să mai citească în timp ce mânca, deoarece cărţile îi devin atât de dragi, încât nu le mai poate roade decât cotorul şi marginile paginilor. Plasticele metafore alimentare la care recurge Sam Savage evocă procesul de transformare interioară ce demonstrează că nu e suficient să înghiţi obiectul pentru ca el să intre în viaţa ta, ci e nevoie de o distilare, de o absorbţie care să-l insereze în ţesătura propriei fiinţe: „cocoloşul din gură mi se înmuia şi se transforma într-o pastă cu gust plăcut pe care mi-o puteam plimba şi lipi de cerul gurii sau pe care o puteam preschimba cu ajutorul limbii în forme interesante, pe care să le înghit fără probleme. Din nefericire, hârtia mestecată îmi lăsa un strat lipicios în gură şi pe limbă, ce se dizolva de abia peste câteva ore..." Constatându-şi biblio-bulimia, Firmin se întreabă cu gravitate: „geniu sau tulburare de alimentaţie?" şi constată cu cinism: „Chiar dacă nu-ţi hrăneşti trupul, simpla acţiune de a mesteca şi înghiţi ceva îţi hrăneşte visele. Iar visele legate de mâncare sunt ca oricare alte vise – poţi supravieţui cu ele, până la moarte".

Floare la ureche pare această îmblânzire a cărţilor, deoarece, ca şi Emma Bovary, este prea atras de real ca să se mulţumească gratuitatea viselor şi călătoriilor mentale. Această pasiune „omenească" se cere împărtăşită, cu cine altcineva decât cu oamenii?! Şi aici începe cea mai grea parte a vieţii lui Firmin. Tânjind după compania oamenilor, dar şi după dragostea acestora, şobolanul suferă o mare dezamăgire când constată discrepanţa dintre imaginea lui despre lume şi imaginea reală a lumii. Norman, proprietarul librăriei, pe care şobolanul îl urmăreşte zilnic de la înălţimea unei găuri în tavan şi cu care crede că îşi poate împărtăşi pasiunea, la o cafea, citind ziarul de dimineaţă, are un comportament omenesc, prea omenesc, tratându-l cu nişte bobiţe: „erau ciudat de delicioase, iar gustul lor era o combinaţie de brânză Velveeta, asfalt fierbinte şi Proust". Trădat, dar scăpat cu viaţă din plasa iubirii, Firmin se bucură câtva timp de atenţia şi afecţiunea lui Jerry, primul scriitor adevărat pe care îl cunoaşte, dar acesta va muri, iar Firmin se regăseşte iar în singurătatea sa cenuşie şi discretă. Priveşte ploaia prin geam, şi se gândeşte la Verlaine, voracitatea sa dovedindu-se tragică, iar lumea absolut indigestă, pentru că nu se lasă posedată de cel care mănâncă, fie şi cărţi.

Concluzia la care ajunge Firmin e resemnată, tristă, dar şi consolatoare: „Lumea era uscată şi rece, iar cuvintele frumoase". Iar dragostea pentru literatură rămâne la fel de fascinantă, ca orice dragoste neîmpărtăşită.

Dana PÎRVAN-JENARU

RODY GORMAN



IRLANDEZ la origine (n. la Dublin, în 1960), dar aclimatizat de mulţi ani pe Insula Isle of Skye din Scoţia, unde predă la colegiul galez Sabhal Mòr Ostaig. Rody Gorman, specialist în limbile galeze, scrie şi traduce, atât în şi din engleză, cât şi în şi din galeza irlandeză şi galeza scoţiană. Este autorul a douăsprezece culegeri de poeme. Cu un acut spirit de observaţie, creionează realităţi concrete, ce-i au în centru pe apropiaţii şi pe concitadinii săi, pentru a face loc, în subsidiar, unor scenarii şi interogaţii tensionate asupra vieţii şi a morţii, asupra puterii sau neputinţei iubirii de a dăinui. Atmosfera lirismului său se încarcă, astfel, de un fantastic discret, dublat de o intensă emoţie, iar referinţele susţinute la cultura şi limba galeză probează patriotismul profund al unui autor deschis experimentului contemporan, dar ancorat, deopotrivă, într-o îndelungă tradiţie.

TEÀRNADH

Era unica soră a mamei – e drept că n-am fost
nicicând prea apropiaţi –, m-am întors
totuşi acolo, la slujba de pomenire de o lună.
Ce m-a izbit, după durerea şi nemişcarea
parcă nesfârşite, a fost vedenia unui corp depus
nu în ţărâna-ndătinată, ci în ceruri,
precum o pasăre, ori Doamna Hird, cea dispărută
după nori
cu tot cu-auritul său cadru.
M-am gândit atunci la cuvântul galez *teàrnadh*,
la cum poate-nsemna el, deopotrivă, urcuş, coborâre, placentă,
mântuire şi-atâtea altele, apoi familia-ntreagă
strânsă, în fine, la un loc, pe câmpul de după gardul împrejmuitor,
unde-am pornit-o, la auzul vocii ce răsuna, pentru ultima oară, din înalt:
Mergeţi spre poartă. Poarta aceea-i acum închisă.
Şi-atâta tot.

Mulţimea relaţiilor pasagere – şi câte zboruri
şi oameni pe care crezi că-i cunoşti!
Turnul de control acolo sus.
Mereu alte avioane se fac nevăzute.
Toate trec peste noi, cu atâta putere!,
de parcă nu se vor opri decât în inima Africii;
iar tu te-ndrepţi spre Split,
spre ceea ce fost-a cândva Iugoslavia.

PESAH

(după o naraţiune de V. Neumark)

Întunecată, masa aceea din lemn masiv de stejar jupuit
(subţiat cu multă grijă la rindea şi dat apoi cu lac francez),
ştearsă de praf întotdeauna, mereu întinsă
în sufrageria noastră tăiată-n mobilă de frasin cu tente cenuşii,
masă ce-o folosim şi azi la Pesah,
e cea de ei cărată la Dover şi sechestrată-n port,
cu ceasul bunicului odată,

da, e aceeaşi sub care ne plăcea să ne jucăm,
senini şi ocrotiţi, asemeni
caselor din Charing Cross şi Parcul,
jocuri copilăreşti, precum
De-a v-aţi ascunselea, *Simon spune*,
Stingerea!, *Stele şi dungi*, *Păzeşte poarta*
şi *Bate la uşă*.

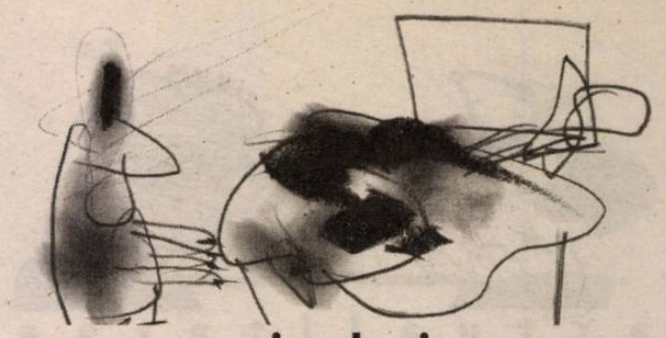
RÂUL SPEY

Dacă-aş alege să fiu ceva, o zi întreagă,
mi-ar plăcea să fiu râul Spey.
m-aş trezi în zori şi – ca să te înviorez –
aş pătrunde în tine, precum
o-nghiţitură matinală.
La ora prânzului, m-aş face supă
şi te-aş încălzi, după aceea
m-ai putea servi în chip de somon afumat,
iar mai târziu sorbi – ca pe-o licoare
de malţ veche de treizecişitrei de ani
şi după-amiaza te-ai putea cufunda în mine
spre a te răcori, fiindcă sunt sigur
că vei adormi fericită,
cu mine alături şi mai ştiu
că mă voi revărsa toată noaptea
pentru tine.

LEGENDE

Trecând de Beinn Dorain şi Rannoch Moor
şi Altnafeadh, în jos spre Glencoe,
abia puteam zări legendele gravate –
Finn şi bardul clanului, Ossian,
al muntelui de veacuri, în nişa lui rotundă
de pe Stob Dearg sau Buachaill Etive Mor,
ghiceai şi ciute ori potârnichi scoţiene, ori *cairns*,
mormanele de pietre, clădite ca însemn, de pildă-al locului
unde-l lăsară de izbeliţe ostaşii briţi
pe iacobitul cel din urmă, atârnat în ştreang,
câte-un scoruş stingher, crescând în chinuri
dintr-o fisură-a blocului stâncos, din toate acestea
abia prindeam contururi, iute depăşite, prin geamul
aburit, de partea noastră, al *Autobuzului Galez*.

Traducere de
Simona Grazia DIMA

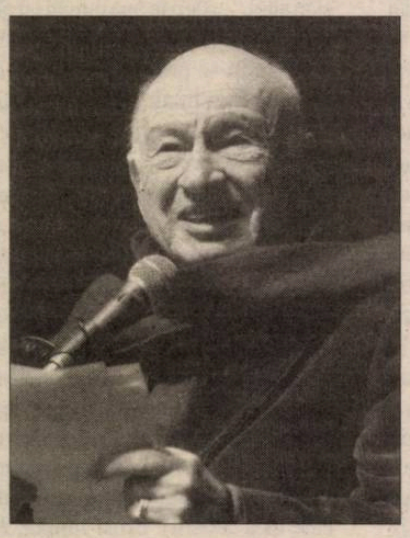


Cala Porcx

● Bernard du Boucheron a debutat la 76 de ani, în 2004, cu *Şarpele scurt* (Ed. Gallimard) care i-a adus Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze şi a fost tradus de Michaela Bușoiu în 2006 la Ed. Paralela 45. De atunci a mai publicat încă trei romane, tot la Gallimard, cel mai recent, apărut la sfîrşitul lui 2008, fiind *Vue mer*. În acelaşi stil exact şi poetic al cărţilor precedente, scriitorul octogenar inventează o lume şi o societate: Cala Porcx – un ţinut mizerabil, trăind doar din pescuit şi rodul măslinilor, plasat sub autoritatea unui despot aflat departe. Dar cum nimic nu sleieşte puterea ca îndepărtarea, ţara aceasta prezintă o originalitate radicală: drama locuitorilor ei este că, fiind toţi la fel de săraci, nu au bogaţi pe care să-i urască şi sînt privaţi de „contrastul dintre grandoare şi micimea lor". Sînt atinşi de aceea de un soi de nevroză a tristeţii, neavînd împotriva cui să se revolte. Şi totuşi, cruzimea domneşte printre calaporcini. Ţăranul îl disprețuieşte pe pescar, soţiile sînt dominate de soţi, plictiseala e generală. Această lume nu e trezită din letargie decît de apariţia unui miros suspect... Zvonuri, anchete, deliberări, deportări, catastrofă şi în cele din urmă, turism: *Vue mer* e o fabulă despre minciună şi isteriile născute din ea.

Indisciplinatul

● În mai va apărea la Ed. Seuil biografia autorizată a sociologului şi filosofului Edgard Morin, semnată de ziaristul Emmanuel Lemieux. Intitulată *Indisciplinatul*, cartea a necesitat patru ani de discuţii ale autorului cu subiectul lui, acum în vîrstă de 87 de ani şi a cărui viaţă – după cum spune el însuşi – „e un roman de Alexandre Dumas, punctat de avînturi intelectuale." Pe numele adevărat Edgar Nahoum, Morin (care şi-a luat pseudonimul în Rezistenţă), a acceptat să-şi deschidă arhivele intime pentru biograf, să-i povestească faptele de arme din timpul ocupaţiei naziste şi să discute cu el o mulţime de subiecte nevralgice, de la raporturile lui tensionate cu Israelul la conceptul de „politică de civilizare" a emigranţilor, preluat de Sarkozy. Dar, precizează Edgar Morin în „L'Express" nr. 3008, „nu e vorba de o carte hagiografică. Sînt culisele unui om care s-a format în haos şi a avut o existenţă plină de aventuri atît în plan real cît şi intelectual."



Darwin şi budismul

● În anul bicentenarului, savanţii se străduiesc să vină cu noutăţi despre autorul teoriei ce explică evoluţia biologică prin selecţie naturală. Un renumit psiholog american, Paul Ekman, susţine că scrierile lui Darwin despre compasiune şi morală reiau, cîteodată în aceeaşi formulare, anumite precepte budiste. Asemănările sînt atît de frapante, încît la lectura acestor texte însuşi dalai-lama s-ar fi declarat „darwinist". Deşi se ştie sigur că naturalistul n-a avut acces direct la surse tibetane, Eckman explică similitudinile prin corespondenţa cu un alt savant, botanistul britanic Joseph Hooker, care a explorat Himalaya şi i-a scris despre preceptele budiste.

Succes

● Lansat pe Net în urmă cu un an, *MusiClasics* este destinat unei clientele de melomani şi tutelat de un colegiu de muzicieni şi critici specializaţi. Acest *site* cu plată propune 3000 de titluri, dintre care 1500 la cele mai înalte standarde ale repertoriului. 100.000 de amatori (vîrsta medie, 54 de ani!) vizitează *site*-ul în fiecare lună. Promotorii lui lucrează la lansarea, spre sfîrşitul acestui an, a unui al doilea *site*, în Anglia şi au în proiect încă unul, pentru SUA. Această piaţă e dominată de *Qobuz.com*, platforma comunitară de descărcare în MP3 320 (calitate supremă) care propune un milion de titluri. Se pare că cei mai mulţi melomani dornici să cumpere muzică clasică în interpretări celebre sînt în Germania şi Rusia.

Acasă la fraţii Weil

● Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la naşterea Simonei Weil (1909-1943), figură importantă a filosofiei franceze, a cărei operă traduce căutarea unor idealuri mistice şi de dreptate socială. Nepoata ei, Sylvie Weil, acum profesoară universitară pensionară, a publicat de curînd o carte, *Chez les Weil, André et Simone* (Ed. Buchet-Chastel), în care povesteşte dificultăţile traiului alături de fiinţele excepţionale care au fost tatăl şi mătuşa ei. André era un mare matematician, Simone – un mare filosof, dar măreţia e făcută pentru a fi privită de departe. Cînd eşti prea aproape, viaţa în umbra lor nu e tocmai uşoară. Căutarea absolutului a făcut din Simone şi André, deşi aveau caractere diferite, doi gemeni identici. Aveau aceeaşi oroare de războaie şi exil, şi aceeaşi capacitate de a se concentra pe ceea ce le acapara mintea: algoritmii pentru André, filosofia pentru Simone. Spirite pure, amîndoi erau fiinţe ciudate, care ignorau amănuntele banale ale vieţii cotidiene şi mediocritatea lumii în general, inclusiv pe membrii propriei familii. Între un tată ocupat să stabilească propriile conjecturi asupra funcţiilor zeta şi o mătuşă asexuată, transformată într-o *mater dolorosa* a umanităţii, Sylvie se simţea singură şi invidia familiile în care se discutau lucruri banale. Cu modestie, delicateţe şi umor,

ea povesteşte din punctul de vedere al omului comun drama surdă care a fisurat viaţa ei de familie şi strania personalitate a Simonei Weil, creştină în suflet, elină în minte, ignorîndu-şi şi iudaismul şi feminitatea.

Din nou despre „cazul Kundera"

● Contrar unei declaraţii precedente, Milan Kundera nu va da în judecată săptămînalul ceh „Respekt" care l-a acuzat în octombrie 2008 că, pe cînd era student, în 1950, a denunţat poliţiei politice un om ce a fost închis mulţi ani în urma acestui denunţ. Agentul din Praga al scriitorului a confirmat că nu va avea loc procesul, adăugînd: „Dl Kundera nu doreşte să-şi motiveze decizia. Dar în nici un caz n-a hotărît astfel pentru că s-ar simţi vinovat." Cu toate acestea, o nouă piesă s-a adăugat de curînd scandalului. E vorba de o dedicaţie manuscrisă a lui Kundera pe cartea sa de debut, *Omul, această vastă grădină*, adresată lui Mirek şi Iva Militka, cuplul direct amestecat în denunţul de acum 59 de ani: „Pentru Mirek şi Iva, pentru a-şi aminti, nu pentru a citi, Milan." Or, romancierul afirmase într-un interviu radiofonic că nu o cunoaşte pe Iva Militka – scrie „L'Express".

Galileo Galilei - încă în proces

● În Anul mondial al Astronomiei, inventatorul lunetei astronomice încă suscită controverse. La aproape patru secole după condamnarea tezelor lui de către Biserica catolică, părintele astronomiei şi fizicii moderne stîrneşte o serie de dezbateri printre savanţi. Prima se referă la inelele lui Saturn, pe care Galilei le-a descris ca pe nişte corpuri celeste distincte. Eroarea – se spune azi – s-ar datora slăbirii vederii lui din cauza unei boli de ochi, posibil un glaucom. Pentru a verifica ipoteza, autorităţile din Florenţa, unde se află mormîntul marelui om, au sugerat deshumarea şi prelevarea unor probe de ADN care ar permite confirmarea sau infirmarea faptului că a suferit de această boală genetică. A doua controversă: Galileo Galilei a fost prezentat mereu ca fiind primul astronom ce a cartografiat suprafaţa Lunii, în ianuarie 1610. Or, englezul Thomas Harriot îşi făcuse publice desenele satelitului Terrei cu şase luni înainte de savantul italian, în iulie 1609. Aici nu mai poate fi vorba de o iluzie optică, există documente. A treia dezbatere se referă la magistrala lui demonstraţie asupra universalităţii căderii libere (conform căreia două corpuri cu mase diferite cad în vid cu aceeaşi viteză). Pe atunci profesor la Pisa în vîrstă de 26 de ani, el ar fi încercat să-şi exerseze practic ideea în 1590, din celebrul turn. Aceasta e versiunea livrată posterităţii de discipolul lui, Vincenzo Viviani. Episodul s-a dovedit a fi doar o legendă, Galilei însuşi vorbind doar de calcule teoretice.

Un roman ambiţios

● Dennis Lehanne (n. 1965) trăieşte la Boston din scris. *Bestseller*-urile lui, *Mystic River* (care a fost ecranizat de Clint Eastwood) şi *Shutter Island* s-au vîndut foarte bine nu doar în SUA, ci şi în traduceri. Ambiţia lui Lehanne – ca a oricărui scriitor din SUA – a fost să dea, pe urmele lui Dreiser şi Dos Passos, „marele roman american", îndreptăţindu-l la asta suflul romanesc amplu şi talentul. *O ţară în zori* este, în acest sens, o încercare *aproape* izbutită, „nu prea departe de o capodoperă", apreciază Frédéric Vitoux în „Le Nouvel Observateur" (romanul a fost de curînd tradus la Ed. Rivages). Acţiunea desfăşurată pe 760 de pagini începe în 1918, odată cu întoarcerea soldaţilor americani acasă şi cu gripa spaniolă adusă din Europa. La Boston, poliţiştii nu mai pot fi plătiţi peste pragul de sărăcie, încep lupte sindicale, grupările anarhiste şi bolşevice prosperă, negrii încep să se organizeze, grevele se înmulţesc, iar Hoover pune la cale ceea ce va deveni FBI. Vor îndrăzni poliţiştii din Boston să-şi înceteze lucrul, cu riscul de a produce haos în oraş? Iată pînza de fond a *thriller*-ului în care evoluează o mulţime de personaje complexe – o umanitate reprezentativă pentru America violentă a timpului. Viziunea amplă, viteza narativă, tensiunea bine gradată, atenţia la detalii sînt calităţi care fac din *O ţară în zori* un nou *best-seller* semnat Dennis Lehanne.

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

CUM N-AVEM nici un temei să vă publicăm textul spulberă-se și rugămintea răsfățarnică prin care ne faceți cunoscut că, în cazul în care am avea de gând, nu trebuie schimbat absolut nimic *la* el. Și această restricție mai mult jalnică decât copilărească, după ce ne lăsaseți cu larghețe mână liberă să fim *răi* cu dvs. *și fără îngăduință*? Citâm: „Nu vă sfiiți a-mi reproșa neîndemânarea cu care am născocit și încropit poemashul". Chiar așa, *poemashul*! Aveți vreme să vă reveniți cu propriile dvs. forțe, și să mai încercați, mai bine orientat liric și cu un simț al limbii îmbunătățit. (*Gabriel Mager*, Timișoara) ✉ Între *că-ți este dor* și *că ți-este* dor, formularea corectă este cea dea doua. Altfel, poezia *Nu mi-ai mai scris iubită mamă* rămâne plină de duioșie și de nostalgia unor timpuri paradisiace: „Nu mi-ai mai scris iubită mamă/ De când n-a mai cântat cocoșul/ De când fantasme din trecut/ N-au mai venit pe la ferestre/ Ca să mă poarte în trecut/ La casa grea și putrezită/ Unde mai latră câte-un câine.// Nu mi-ai mai scris iubită mamă/ De când te-ai dus mai sus de noi/ Și tot aștept la poarta casei/ Să vină moșul cu scrisori/ Și tot aștept și-atunci când vine/ El nu mai are pentru mine/ Chiar nimic..." (*Emy Voicu*) ✉ Singurul mod de a ne contacta este răspunsul dat în spațiul acestei rubrici, astfel că, stimate domn Aflacailor Adrian Petrișor, inginer de meserie și proaspăt debutant, în martie a.c., într-o publicație din Botoșani, pe numele ei *Luceafărul*, probabil cu versuri. Pentru că dvs. mai scrieți și romane, eseuri, pe care nu le puteți publica în volum din lipsă de bani. Ce ne-a uimit foarte, la dvs. dar și la alți pretendenți, este credința că am fi în măsură să vă... învățăm „unele trucuri sau metode de a reuși să vă vedeți visul publicării împlinit". Sunteți convins că prin prestigiul revistei noastre, care v-ar publica versurile, faptul „poate reprezenta un pas mare făcut înainte pentru cariera dvs. de scriitor" pe care grabnic doriți s-o consolidați. Dar noi, așa cum veți vedea, avem a vă spune lucruri la care cu siguranță că nu vă așteptați. Versurile dvs. sunt cât se poate de comune, uneori de-a dreptul urâte, scrise într-o limbă cam la voia întâmplării. Să luăm un prim exemplu, poemul *Tabloul mat*: „Privesc la chipul tabloului/ Scrijelit de secole și lacrimi,/ Privesc la chipul trist, uitat,/ Din colțul Altarului poleit cu aur mat,/ Jalnice implorări se ridică greu/ În bolta întunecatei turle vechi.// O mână de fețe supte/ Își demască păcatele seculare,/ Miros de fum, de lumânări, tămâie,/ Mereu aceleași vise risipite,/ Pe fruntea bolții întunecate.// Doar clopotul crăpat/ Din vârful putredei Corăbii,/ Se zbenguie înfiorător/ Prin ceața neagră ce s-a apus." La cititor nu ajunge nimic din mesajul pe care presupunem că l-ați avut în vedere. Iar ultimul vers, cel cu ceața neagră *ce s-a apus* este cam aiurea. Trecând la alt poem, intitulat *Lumi paralele*, ne lovim ca de un tic agasant, de nepermis la un poet care se respectă, sintagmele *de* soare, *de* viață, *de* Sisif, *de* zâmbete, *de* frunze: *de* sens, nu vi se pare că sunt laolaltă de-o monotonie care ar fi fost ușor de evitat?" Copaci tăiați *de* soare,/ Alei ce se crapă sub dinții *de* timp,/ Ninsoare, otravă mortală, *de* viață,/ Îndrăgostiți galbeni, slabi, triști,/ Își plimbă pe apă, în barca spartă/ Sentimentele inerte,// Copii pitici, urâți, îmbătrâniți sub povere *de* Sisif a lumii/ Copii cu inimi frânte *de* zâmbete false/ Se țopăie înotând sub covorul/ *De* frunze putrezit,// Demagogi lipsiți *de* sens / Ce vând iluzii mortale,// Tablou al decadenței ce o creați grandios,/ Și ticălos voi o ascundeți,/ Tablou al decadenței trecute și viitoare". Cititorul încearcă să priceapă unde bateți, unde vreți să ajungeți, și cum vine de se țopăie înotând sub covorul de frunze putrezit? Cine? Copiii pitici? Îndrăgostiții galbeni, slabi, triști? Copacii tăiați de soare? Aleile ce se crapă? Întrebarea care se ridică la lectura textelor dvs. este dacă nu simțiți nevoia de a vi le lucra cu grija de a fi înțelese de public și de a-i fi de vreun folos estetic. (*Adrian Aflacailor*, Botoșani) ✉ Câteva momente curate de poezie, pe care le voi transcrie aici: „acasă totul e limpede și puțină rouă pe margini mai rămâne/ ca o biată făptură deghizată într-o mică biserică/ sau fugită de ploi sub un pod/ care o ascunde și tremură." „mi-l amintesc pe Florin în ziua aceea perfectă/ pe plaja cu copii blonzi și rotunzi/ ca micile curcubeie intrau în mare/ și își închipuiau că se spală cu tot cerul/ de deasupra lor." „ce pot face cu tot râsul fetelor din autobuz/ de sâmbătă seară pe adormite/ să îl împrăștii prin tot orașul/ să îl întind în vitrinele magazinelor/ cu tot cerul din ele/ până îi văd toate casele și mai departe." „Cernavodă/ ca o pânză cu mii de luminițe noaptea/ care acoperă toate încercările de claritate/ în apa de peste zi/ Și cu piciorușele reci adâncite într-o iarbă/ neobișnuită." „în fiecare seară, printre utilaje strălucitoare se adoarme/ cu puțină greutate și femeile își culcă toți copiii/ aproape necunoscuți/ și tu m-ai iubit pentru o grămadă de rufe murdare,/ în așternuturi mai albe." „în grădina cu fluturi Jünger tata îngândurat de vise/ se scurgea printre arbori ca o ploaie de vară/ care doar gâdilă foarte puțin ierburile/ și era un mare prefăcut în mort, putrezit/ și găsit de noi după trei zile cățărându-se tot mai sus/ undeva deasupra întunecimii,/ din ce în ce mai sigur pe faptele sale uluitoare." „în orașele târguri/ zilele erau simple și sigure în urmările lor,/ nimeni nu se mai rănea de unul singur/ au micile unelte ale vieții/ numai ucenici maltratați de logodnice/ se clătinau cu făcliile-n mâini/ și în urmă rămâneau grămezi murdare/ de cioburi." „la începutul fiecărei mici curiozități/ și ea privea ca o sperietoare de buzunar/ de mers strâmb pe străzi pe la prieteni/ picături de sânge deasupra pietrișului,/ care imobilizau insecte cu fața în sus/ cu tot cerul pe ele." „după o mare selecție de cărnuri/ când intră frigul în mine stă ceva/ ca în partea sensibilă a unui orășel/ de la marginea unui mare oraș mut/ cu carusele și cinematograf." „de ceva timp amestecați printre lucrurile întâmplătoare/ ne strecurăm într-o scorbură de întuneric/ ca într-o mică înțelepciune a noastră în miezul iernii/ dar nu te scuturi niciodată de toată lumina aceasta/ și îți mai fuge îngerul." „după ce am deznădăjduit în jocurile nebunești/ cu giumbușlucruri de toată frumusețea/ ne-am retras într-un mare oraș, la prima zăpadă/ și am privit numărul de iarnă al scamatorului." „cu lucruri mici ne acoperim somnul ca o imagine/ înzestrată cu sânge și frumoase pene de pasăre,/ dar stăm pe locurile noastre și nu mai tresare nimeni/ din el în altul." „stăm în apă numai cu picioarele noastre obosite,/ aici oboseala este un lichid pentru visele cele mai mari/ scurgându-se printre micile greutăți ale sufletului/ până când niște animale blânde urlă din toată puterea în noi." „mă ții de spaima târându-se și înaintăm/ într-un întuneric de zahăr/ aceasta este cea mai dulce zăpadă/ pe care adânc îngropată o mânuim/ și semnul unei mici comunități la sfârșitul puterii." „se surpă un zid în aripa nordică, murdară de frig/ o liniște săracă în toată ordine interioară -/ și numai gesturi de admirat o mare oboseală învăluitoare, într-o dimineață ca o femeie neobișnuită".

Senzația că aceste splendori, le-am mai citit oarecând, cu aceeași admirație . În încheiere transcriu cuvintele cu care-și însoțește poetul creația de până aici: „Cu umilință afirm că aceste rânduri stau sub semnul unei urgențe ‚textuale", care începe să respire și prin porii din *Ceruri interioare* (bunăoară titlul grupajului este rodul unei impuneri spontane care m-a cucerit). Ernst Jünger, *Pe falezele de marmură*: „Un indiciu al vremurilor bune stă în aceea că atunci puterea spiritului acționează pe față și în orice împrejurare". Acum totul este un mare privilegiu sublimat și mai presus întâlnirea cu nevăzutele, cu ascunsul din lume poate fi ratată continuu. Nădăjduiesc și ofer poemele mele unei sensibilități purificatoare" (*Răzvan-Ionuț Pricop*). ■

Prin anticariate

Copilării

DINTR-UN singur punct de vedere e copilăria de compătimit: al uitării care, odată ce ai griji de oameni mari, o acoperă, al tristeților târzii consolate din tot mai subțirile ei rezerve de bucurie. Aceeași soartă o împărtășesc, bune-rele, și cărțile ei. Cărți cu coperți închise. O vreme.

Nu știu cît de mult dă seama *La Medeleni* despre copilăria fiecăruia dintre noi, și cît despre copilăriile, ingenui lipse de mijloace, ale literaturii. Înclin să cred că a doua e calea ei, a unei lecturi la care mai degrabă revii, ca orășean într-o vacanță la țară (enervantă, uneori), la ani buni după ce ți-ai format un gust, decît a primei iubiri de modă veche, la vîrsta spiritului critic în floare, cînd nimeni nu recunoaște că i-ar fi trecut așa ceva prin mînă. Totuși, să deschidem *Hotarul nestatornic*, apărut în 1925, la Cartea Românească. E, pus între coperți neatrăgătoare, de-un maro comun, la legătoria F. Knoll & Fiu din Iași, un exemplar din biblioteca familiei Ionel Teodoreanu. A cărui poveste începe, știm bine, cu titlul, atrăgător (dacă n-ar fi atît de nepotrivit cu prima frază...), *Potemkin și Kami-Mura*. O alergare de zmee, pe ulița satului, și o alergare de cai, de la gară, stîrnită de copilărești ambiții de întîietate. Ici-colo, discuții grave, drame prefirate în vacanța fără nici un cusur. Îngropate acolo unde stau secretele, se acoperă cu cîte o frază care spune totul și nimic: „...Sânziene, murmură Monica silabele tremurătoare de soare ca un vers uitat de albine pe buzele copiilor." (p. 21).

Prezențe blajine, care nu sînt de-adevăr, ca a bunicii Monicăi, în odăi cu ochelari răbdători, și cu mirosuri din cuhniile lui Pillat, umplu casa Deleanu. Șiruri de obiecte învechite, tocite fidel, deodată cu stăpînii lor, detalii umplînd aerul dulce, amestec peste poate de etichetă și confort, al cămărilor bătrînești. Teodoreanu insistă, pe pagini întregi, pe teaca vreunei săbii de copii, ori pe războaie închipuite care răvășesc, trecător, armonia. Așa e toată viața la Medeleni, ca înfruntarea dintre Potemkin și Kami-Mura. Homerică, în felul ei, fiindcă fiecare trișează oricît ca să nu piardă. Cam ca în jocurile, cu nenumărate vieți de rezervă, din rețelele zilelor noastre.

Nimic nu e fără întoarcere în reședința unde vara șterge răspunderile, gîndurile mari, necazurile. Enervări mărunte, expediate cu un *ff*, zdrobiri să le faci educație copiilor în lumea unde mîncatul brînzei cu cuțitul intră, încă, între marile păcate, și mult, mult calm. Energia pe care Olguța, Dănuț și, antrenată încet-încet, Monica o consumă în joaca *par excellence* fără finalitate, fără memorie (fără ranchiună, deci) e, de fapt, energia cheltuită de Teodoreanu să-și scape povestea de capcana locului unde nu s-a întîmplat nimic. Pare că toate ale casei, de la slujnici și slujnice la părinți și acareturi nu-i așteaptă decît pe acești moștenitori care nu-ncap, vezi bine, în aceeași poză. Ca într-un caleidoscop, poznele lor se rotesc în fel și chip, plictisind pe doritorul de acțiune, cît de cît, și oferind material de studiu cui vrea să știe cum trece timpul. Și paginile.

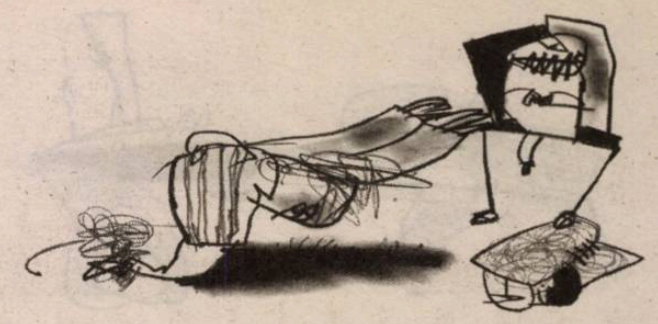
La Medeleni nu se poate rezuma. Scene scurte, întrerupte – copiii nu pot fi bănuiți de răbdare... – fac viața fiecărei pagini, independentă de a celorlalte. Filosofii care se frîng,

ca monologul unui Dănuț speriat de noapte, și de bătrînețe. Spaima care o va scoate, mai tîrziu, din scenă pe sora lui, spre brutala înțărcare de iluzii a atîtor generații. „Cînd te gîndești că 'ntr'o zi Olguța va fi mare... Biata Olguța." (p. 103).

Toată vacanța se strînge într-o zi, ziua plecării. Spre orașe cu nume cunoscute. Lăsînd în loc goluri care-ți amînă întoarcerea. Și, oricît ar părea de neangajantă această revizitare a unor povești mai mult dulci decît picante, lipsite de sarea și piperul prozelor bune, te ajunge un gînd de compătimire. Pentru naivitatea atît de incredibilă a unor copii pentru care stă lumea în loc, pentru dramele abia schițate, suspendate printre rînduri de-o evidentă melancolie a stilului, vaier indistinct, care nu se schimbă la bucurie, sau la tristețe, dar pe care liberi sîntem să le colorăm, atît de departe cum stăm de lumea lor, cu creioanele noastre.

Iată un dialog: „Cine-i *ăla*, papa? Un viteaz, Olguța. A furat focul dela zei, și zeii l-au pedepsit mai rău decât pe hoți. Și el s-a făcut haiduc? Nu. A murit. Și cine l-a răzbunat? Literatura, zâmbi doamna Deleanu." Literatura nu răzbună Medelenii, domeniul care, purtîndu-și proprietarii în nume, se duce deodată cu ei, și cu lumea care i-a cunoscut. Capricioasă, copilăria s-ar putea, ca pe-o arhivă, să-i redescopere.

Simona VASILACHE

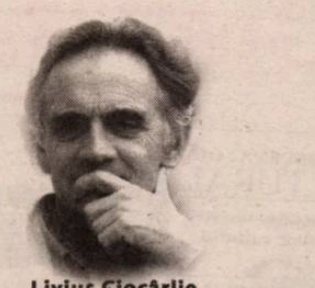


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Leuțu lui Neli

ÎNTR-O NOAPTE, cînd se întorcea Fănică din deal de la Chelu, îl muşcă nişte cîini. Umblau în haită prin oraş. Ziua, cîţiva dădeau din coadă prin faţa prăvăliilor, alţii se duceau la cazarmă după oasele de la bucătărie şi ce le mai dădeau soldaţii. Leuţu, cîinele pe care-l ţinuse Neli pe lîngă stabiliment de cînd era mic, bîntuia prin tot oraşul de cînd îi plecase stăpîna. Adulmeca femeile pe stradă, se mai ţinea după cîte una pînă se lămurea că nu era Neli. Se întindea dezamăgit pe trotuar şi se scărpina în cap, de ai fi zis că se gândeşte. Nu cerea de mîncare de la oricine. Dacă fetele din deal uitau de el, ieşea pe cîmp şi pîndea popîndăi la găurile lor. Îl văzuse dom Caludi şi l-ar fi dus acasă, că lua şi urma iepurilor mai iute decît cîinii lui de vînătoare, care se îngrăşaseră de bine. Leuţu te lăsa să-l mîngîi de bună ziua, dar nu mai mult. Lătra scurt şi muşca aerul dacă încercai să-i pui zgardă. Noaptea, îi aduna după el pe toţi cîinii fără stăpîn şi bîntuia cu ei pe străzi. Pe Fănică nu-l muşcase Leuţu: doar îl hămăia, dar de la el prinseseră curaj două potăi care-l mursicaseră de picioare. Se duce acasă cu pantalonii rupţi, de nu mai avea ce să le facă. Virginia, la restaurant: pitește Fănică pantalonii mai la fundul şifonierului, se oblojeşte cu spirt pe unde înfipseseră cîinii colţii în el şi dă o raită prin gară, cît să nu-şi audă vorbe că-şi pierde noaptea la fetele din deal. A treia zi sau a patra să fi fost, aproape că uitase, cînd îi vede dimineaţa pe hingherii ăştia noi, doi tătăraşi beţivi, că umblau cu laţurile pe peron să-l prindă pe Sultan, cîinele şefului de gară. Strigă la ei din uşa restaurantului să se astîmpere şi unul îi zice Skerîm babana cotac! Ceea ce apucase şi el să înveţe de la turcii din oraş. Bate niţel din pe loc din picioare, cît să-i facă să fugă pe hingheri din gară, cu laţurile lor, şi pe la prînz se duce la primărie să afle chiar de de la alesul oraşului dacă hingheruţii lui cei noi primiseră ordin de la cineva să-i spună măscări turceşti, în loc de bună dimineaţa. Dar poate el, ca mai nou venit... – „Nici să nu vă gîndiţi, domnul Theodorescu! zice primarul încercînd să-i rostească şi h-ul din nume. S-a terminat cu legionarii!! Aşa să fie, a acceptat Fănică, dar cu cîinele Sultan cum rămîne, că e al şefului gării?! Primarul sare de pe fotoliu: „Au îndrăznit nemernicii?" Voiau să îndrăznească, l-a liniştit cîrciumarul. Şi cîinii nimănui bat oraşul zi şi noapte... Se aude că mai şi muşcă. Cade încet primarul la loc în fotoliu. Oraşul avusese doi hingheri care fuseseră mobilizaţi, cum poate că ştia şi dl Theodorescu. De cînd plecaseră ei la armată nu mai voia nimeni să se bage la treaba asta, de frică să nu aibă aceeaşi soartă. De-asta îi luase pe cei doi tătari care n-aveau vîrsta de armată. După încă vreo cîteva zile, tinerii hingheri adunaseră de pe străzi majoritatea cîinilor fără proprietar declarat. Dar nu izbuteau să-l prindă pe Leuţu. Cînd dădeau să apropie de el, ziua, îi mîrîia de la distanţă şi fugea fără grabă pe vreo stradă lăturalnică. Iar dacă hingherii se ţineau după el ieşea din oraş, pe cîmp. Şi atunci chiar o lua la fugă, dar nu de frica urmăritorilor, ci din instinctul lui de corcitură de cîine de vînătoare, pe care i-l ochise dom Caludi. Ca să nu-şi piardă slujbele la primărie, tătăraşii s-au dus să-l aştepte noaptea cu laţurile lîngă casa Chelului şi acolo l-au prins, în timp ce suspina după Neli. Leuţu nici măcar n-a încercat să se ferească de juvăturile lor, de parcă îi aşteptase. De-abia după ce s-a simţit prins în laţ, a început să mîrîie a rău, apoi să latre cu spume la gură. În loc să se liniştească atunci cînd hingheruţii l-au mai slăbit din gîtuitură, s-a repezit la ei, iar ei, de frică, l-au beregătit de tot cu sîrma laţului, deşi fetele din deal le promiseseră că îi primesc gratis la ele dacă îl fac scăpat pe Leuţu lui Neli. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Help!

CU BRAŢUL la ochi, o doamnă, sprijinită de grilajul templului grecesc. Poate se roagă, poate e disperată, poate îi e rău. Dau s-o întreb: „Pot să vă ajut ?" Laş, discret, neîncrezător în mine, renunţ. Îmi văd de drum.

Primul articol îngrijorat l-a scris, după ştiinţa mea, Nicolae Prelipceanu. L-am citit într-o noapte când, în echipă cu încă secretari de partid, păzeam Universitatea de terorişti. (La modul cel mai hotărât, le-aş fi spus să plece dacă ar fi apărut!) Ideea articolului era: cum au ieşit la socoteală 25 de ani ? 45 au fost! Deci asta, reducerea răului la perioada Ceauşescu, s-a încercat mai întâi.

Aflu că a-ţi plăcea muzica lui Wagner e semn că eşti filo-nazist. Daţi-o dracului de treabă!, îmi vine să zic.

Am pierdut eu umbrela (*pour de bon!*), nu şi buletinul de identitate. Ăsta, după ce mi-a oferit o după amiază melancolică, de dorul lui, a reapărut.

Astăzi, toată ziua, meşter în casă. Meşter în casă! HELP!

Dau într-un articol al lui Călinescu peste un cunoscut al nostru. Descendent din Creangă, credeam noi că ştim, rudă prin alianţă spune criticul, probabil mai avizat. Fapt este că s-a căsătorit cu o italiancă robustă şi veselă, profesoară la U.C.L.A., a cărei reprezentantă la Bordeaux era. Se ocupa de bursieri. Avea birou la parter, dând spre un culoar strâmt pe care, în pauzele dintre cursuri, când nu-mi găseam locul, patrulam. Locuiau în eleganta, secol XVIII pur, Place du Parlement. Cum am ajuns noi acolo, cine ne-a dus, n-aş şti să spun. Şi ce-i cu toate astea ? Ce să fie ? Ca de obicei, nimic.

„Încercând disperat să exorcizeze haosul, scrie un Fritz Kaufman despre Thomas Mann, artistul creează ordine. Moartea nu este doar informalul." Într-adevăr. Mai este, până ce se va ajunge la informalul ultim, şi ordinea creată de om.

Cine caută la Proust un spaţiu realist, un timp realist, întâmplări realiste se înşală. O spune foarte bine Lucian Raicu într-una din scrisorile lui pariziene: Proust „este cu totul nepăsător la cronologiile curente, la verosimilitatea exterioară, la timpul şi la spaţiul «dinafară», la tot ce nu-l poate sluji, la tot ce se dovedeşte ne-fertil pentru imaginarul eminamente «proustian»." Dacă stai să te gândeşti că după încheierea primului război mondial naratorul se duce într-o casă de sănătate şi rămâne acolo atât de mult („..mulţi ani au trecut înainte de a o părăsi"), încât la întoarcere îşi găseşte toţi cunoscuţii mult îmbătrâniţi, iar el încă nu şi-a scris romanul („...e timpul să mă apuc"), dacă îţi şi aduci aminte că Proust a murit în 1922, afli că el scria despre o lume şi un personaj ce trece drept a fi el însuşi, care i-au supravieţuit. Ce n-a ştiut Proust este că în 1930 n-ar mai fi putut să scrie un roman proustian.

Atâta m-a ocolit meşterul („Lăsaţi-l pe dom' profesor..." Că el, adică, are treburi mai serioase.), până am ameţit şi m-am împiedicat pe scară, de era să-mi rup bunătate de nas.

Telefon de la Holi. „-De unde vorbeşti ? –De la Timişoara, de unde vrei ? –Ştiu eu ? De la Viena. – Nu m-ai pus tu să-mi cumpăr apartament (*de vacanţă*) aici ? –Eu n-am fost decât vocea inconştientului tău." Seara, telefon entuziasmat de la Virgil. Holi a povestit toate astea la televiziune, plus că i-a dat băiatului, Liviu, numele meu. „-De ce te-o fi admirat atâta ?, întreabă T. –Nu m-a admirat, ne-am împrietenit. –Explicabil. Erai român, timişorean şi mai şi jucai tenis. –Iar el evreu. Adică, fidel."

Oamenii mari lasă cuvinte memorabile în urma lor. Aşa, Bogdan Olteanu, în legătură cu prezenţa pe listele tuturor partidelor, pentru alegeri, a unor anchetaţi de procuratură: „De ce ne-ar crăpa nouă obrazul de ruşine, dacă lor nu le crapă ?" Preşedintele Camerei deputaţilor, de!...

Produsele alimentare de lungă folosinţă le duc în pod. T nu urcă acolo, sunt prea multe trepte. Când vrea să se ducă la *Billa* ori la *Kaufland,* cu domnul Anania, mă trimite sus să văd ce mai avem. Mă uit cu atenţie, cobor şi îi spun: trei de zahăr, două de făină, două cu paste... Astăzi, urcă ea, să vadă cum am putea transforma podul într-o cameră, pentru Maxone, care e flăcău acum. Găseşte o groază de provizii. Mă cheamă sus. „-Le vezi ? mă întreabă. –Le văd. –Şi ce zici ? –Ştiu eu ? Poate deschidem un butic..."

Se spune că într-un jurnal avem de-a face cu un personaj. E adevărat, într-un fel. Nu scrii orice despre tine în jurnal. Alegi. Alegi, dar nu inventezi. Ar însemna că născocesc zăpăcelile mele. Măcar de-ar fi aşa!

Cine e subtil spune că jurnalul te modelează, te face să fii cum eşti. Prin urmare, jurnalul mă face să-fiu un aiurit. Atunci, vorba unui neamţ de la Timişoara, eu dau la dracu' pe el.

Îi comunic lui T teoria mea despre jurnal. „-Că nu inventezi e adevărat, zice ea. De-ar şti criticii tăi ce pui tu în frigider în loc să pui în dulap... -De exemplu, ce ? –Solniţa, de exemplu. –Numai atât ? De-aş fi pus papucii, mai mergea."

Mi-l dă ca exemplu de hărnicie pe un vecin care de vineri de la prânz până duminică seara şterge de praf frunză după frunză şi face alte asemenea isprăvi. „-Te-aş vedea eu cu aşa un bărbat! –Asta-i drept. N-am sărbători la anul 50 de ani de când ne-am luat. Am sărbători 49 de când ne-am despărţit."

Călinescu: „...întâi de toate, noi mergem să vedem nebunii, nu ca să cădem în extaze lirice, ci ca să râdem. Nebunii sunt, vai, comici..." Nebunii sunt comici ? Rar am citit ceva mai, ca să mă exprim cu milă, bizar.

A existat un film cehesc **Când vine pisica**. La apariţia pisicii, oamenii se colorau după starea lor dominantă: îndrăgostiţi, mincinoşi, ipocriţi... În realitate, chiar dacă unele culori ar fi mai intense, omul ar arăta ca un curcubeau.

E foarte important în artă, în literatură, să ai un punct de vedere neobişnuit. Unul greu de acceptat. Inacceptabil, chiar.

Pe bătrâna care cerşeşte pe Calea Moşilor, în drumul meu spre pâine, am văzut-o plânsă, certată cu asprime de stăpân. De „angajator". Pesemne, nu-i aduce destui bani. Şi atunci, ce trebuie să faci ? Să-i dai, ca să nu plângă ? Să-l chiverniseşti pe ticălos ?

Am misiunea de a-i telefona Alexandrei. O fac destul de des. Cunosc numărul. Astăzi, nu mi-l amintesc. Caut în agendă, formez şi, colac peste pupăză, o voce feminină intratabilă îmi spune, abuziv: „Numărul solicitat nu este alocat." Nu trec zece minute, cheamă Alexandra. Zic pune receptorul jos că telefonul tău nu e alocat. Ea, panicardă, neînţelegând despre ce e vorba, se execută imediat."-Faci glume proaste, spune T –***Şi*** proaste, vrei să zici."

Rămân încă un moment (nu mai mult!) la capitolul glume proaste. T a fotografiat „monumentul" de la Bellu şi i-a trimis imaginea Corinei care, cum era normal, s-a indispus. Deşi necooptat în acţiune, o apăr pe T: „Ia şi tu partea bună, îi spun Corinei. Că a avut cine să ţi-o trimită e, totuşi, semn bun."

Văd imagini superbe de la Sibiu şi de la Cisnădie. Cred că oamenii aceia, când au aflat că se unesc cu „ţara", n-au fost chiar entuziasmaţi. ■

a c t u a l i t a t e a

Lamentaţie

În paginile revistei *BUCOVINA LITERARĂ* (nr. 2-3/ 2009) se deplânge faptul că această revistă, *Bucovina literară*, nu este prezentată mai des în ***România*** (tot) ***literară***. Semnatarul notei-lamentaţie, Ioanid D., face apel şi la sentimentalismul redactorului-şef al publicaţiei noastre:

„Profitând de împrejurare îi reamintim domnului Ştefănescu de Suceava, urbea unde şi-a petrecut adolescenţa şi pentru care mai mult ca sigur îl cheamă suficiente nostalgii. De aia nedumerirea privind indiferenţa *României literare*, la care domnia sa deţine funcţia de redactor-şef, faţă de viaţa literară a Bucovinei."

Vestea proastă este că, în evaluarea unei reviste literare, nu prea are ce căuta sentimentalismul. Alex. Ştefănescu i-a mărturisit Cronicarului că, într-adevăr, se gândeşte uneori cu nostalgie la colegele sale de liceu cu care se plimba (nu cu toate dintr-o dată, ci cu câte una) pe sub arborii bătrâni din parcul central al oraşului, dar că aceasta nu-l determină să supraevalueze producţia literară a autorilor suceveni. Unii dintre ei au valoare, alţii nu. Ioanid D., de exemplu, scrie stângaci şi confuz. Referindu-se la comentariul critic pe care Alex. Ştefănescu l-a consacrat cărţii lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, el compune câteva fraze ininteligibile:

„Ne lipsesc, sesizează Alex Ştefănescu, diverse «clişee ale limbii de lemn din spaţiul vieţii culturale", care n-au cum să fie decât puse la colţ. Fără susţinere ori, mai exact, fără motivare reală devine şi afirmaţia potrivit căreia România «este spaţiu al efervescenţei mitogenetice», motiv pentru care tendinţa de a mitiza se manifestă cu pregnanţă la Eugen Negrici. N-are rost să aducem, să venim deci cu exemple, chiar dacă Alex Ştefănescu ţine să apeleze şi la ipoteza argumentării cu astfel de motive."

Cronicarul oferă, ca premiu, o sticlă de şampanie, cui reuşeşte să descifreze aceste fraze.

Oameni şi hiene

În editorialul său din revista *TOMIS* (numărul din martie, 2009), *Despre mercenarii mediatici*, Bogdan Papacostea scrie cuvinte aspre, întru totul îndreptăţite, la adresa mass-media din România:

„Ce resorturi ascunse îi transformă deopotrivă pe patronii şi angajaţii trusturilor media şi pe consumatorii produselor lor într-o haită de hiene înfometate în căutare de cadavre? Undeva, în devenirea lor umană, trebuie să fie o sincopă."

Diatriba redactorului-şef al revistei constănţene a fost declanşată de reflectarea macabro-senzaţionalistă în mass-media a asasinării tânărului sportiv Marian Cozma. Diverse televiziuni şi ziare „şi-au dat – explică Bogdan Papacostea – măsura voracităţii şi a lipsei de scrupule, transformând tragedia unei familii într-un excelent prilej pentru mărirea ratingului."

Cronicarul îşi face iluzia că aceste cuvinte vor avea ecou în conştiinţa ziariştilor, măcar a unora dintre ei, ajutându-i să redevină, din hiene, oameni.

Transmodernitatea

Nu puţine sunt paginile ce merită să fie citite în revista trimestrială *CAIETELE COLUMNA* de la Tîrgu Jiu (anul XIII, nr. 57/1 pe 2009). Cu atît mai mult cu cît spiritul lui Brâncuşi se face simţit nu numai în complexul sculptural al oraşului, dar şi în articolele din acest număr al revistei. De aceea, puţin i-a lipsit Cronicarului să nu laude în întregime revista. Din păcate puţinul cu pricina, care

ochiul magic

începe pe prima pagină şi continuă pe a treia, poartă numele de „Calea transmodernă" şi este semnat de Ion Popescu-Brădiceni. După cum arată articolul, se pare că autorul şi-a pus în gînd să bată recordul de delir verbal pe centimetru pătrat de text gazetăresc. De mult nu am mai avut sub ochi o recoltă atît de bogată de aberaţii migăloase, scrise cu vădita morgă a celui care se simte pătruns de profunzimea mesajului pe care îl transmite. Ion Popescu-Brădiceni are fineţea luminatului care aruncă cuvinte pe pagină după o logică pe care numai el o ştie. Iată începutul: „Calea transmodernă este diferantă/diferită de neo-, tardo- şi postmodernism. Eu nu vorbesc deci de un nou curent estetic / poetic / artistic / literar / filosofic s.a.m.d. Deşi ar putea fi şi acesta, sub numele de transmodernism. Eu avansez întîi şi întîi conceptul de transmodernitate, ca pe o nouă cale de abordare a produsului cultural în general, şi a celui poetic / plastic în articular. […] Noua paradigmă explorează tăcerea sub-/inconştientului, masa colectivă de arhetipuri / anarhetipuri, descojeşte, dezvăluie maya de pe simboluri, taie în două concepte îmbătrînite, reînsămînţează în frageda ţarină a semioticii / retoricii mituri antropologice / ontologice, reasamblează fragmente de cosmos, într-un haosmos (sic! – *n.n*) anticipator de alte şi alte esenţe / aparenţe ale cunoaşerii / interpretării/ valorizării; corpul omenesc creează preajma, ca să se reflecte în ea; îşi însuşeşte exterioritatea ca să-şi habitalizeze şi recontextualizeze propria interioritate (spre infinitul / transfinitul ei)." După aşa grindină, simţi nevoia să te scuturi la propriu, iar gîndul că articolul se întinde pe alte 20 de paragrafe te umple de exasperare. Şi în acelaşi timp de invidie pentru seninătatea cu care autorul e încredinţat că spune ceva.

Pe limba lor

Sare în ochii cititorului sastisit, răsfoindu-şi gazeta fără să se-aştepte la surprize, un titlu din *OBSERVATOR CULTURAL*: *Interviu cu cel mai bătrân câine din Bucureşti.* Autoarea lui este Slavenka Drakulic, scriitoare şi jurnalistă croată. De fapt, autoarea unei cărţi în curs de apariţie, *Two underdogs and a cat: three reflections on communism*, în care începe această viaţă de cîine, rezumată în fragmentul tradus de Catrinel Pleşu (căreia îi datorăm şi recenta versiune românească a lui *They would never hurt a fly*). Nu este un Candide acest decan al maidanelor, plimbat prin metropole, rîvnind fără leac la viaţa de cîine vienez (doar de cîine?). Adevăruri pe care numai un cîine ar îndrăzni să le spună, fără să fie tras la răspundere, scuze pasabile, cu care se trag deoparte şi oamenii, cînd simt că lumea nu mai e a lor, fac farmecul acestei scurte istorii în patru labe. „Poate că sunt prea bătrân, poate că ar trebui să stai de vorbă cu alţii." Din chiar această experienţă, pe care el, cu cochetărie, o alungă, a lui Charlie, canişul negru, cel născut puţin înainte de revoluţie, dar ştiind mai multe despre lume decît copiii aceleiaşi generaţii, vine subtila complicitate nu dintre oameni şi şoareci, ci dintre oameni şi cîini. Dezmoşteniţi şi unii, şi alţii, morţi de inimă rea, sau supravieţuind înrăindu-se. Ori consolîndu-se, mai degrabă, cu gîndul că prea puţin contează, într-o societate care nu mai aude nimic, vocea nebunului care spune adevărul. În definitiv, „hai, linişteşte-te, la urma urmei sunt şi eu un biet câine." Care meditează, că ce să facă. Adică, nu muşcă.

Cronicar

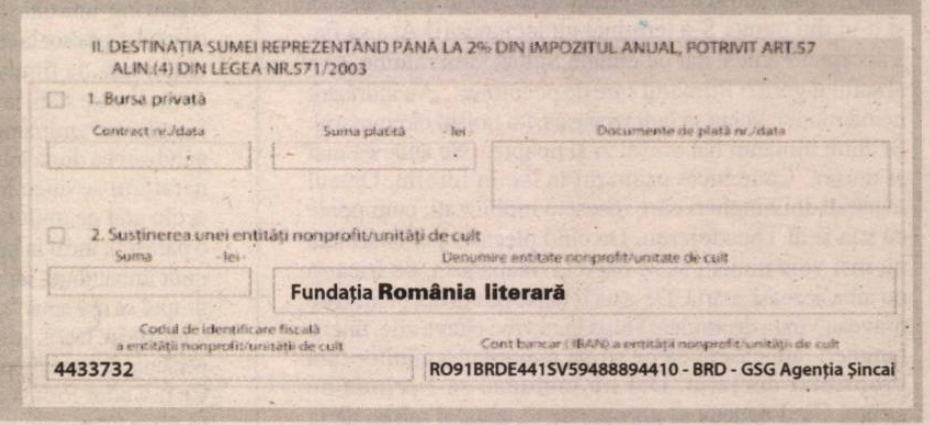
Anunţ important: 2% pentru **România literară**

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2008) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venitrui din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii:


II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

1. Bursa privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundaţia România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **4433732**

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai**

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca A[illegible]
SIBIU

România literară

15

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 17 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

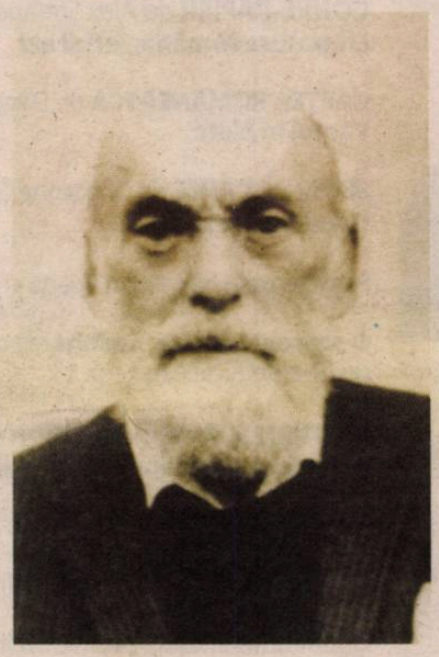
gabriela MELINESCU

„Vulnerabilitatea este marca talentului“

interviu de cosmin **CIOTLOȘ**

p. **16-17**

DIN ARHIVELE CNSAS



o scrisoare a lui n. **STEINHARDT** către noel **BERNARD**

un document comunicat de george **ARDELEANU**

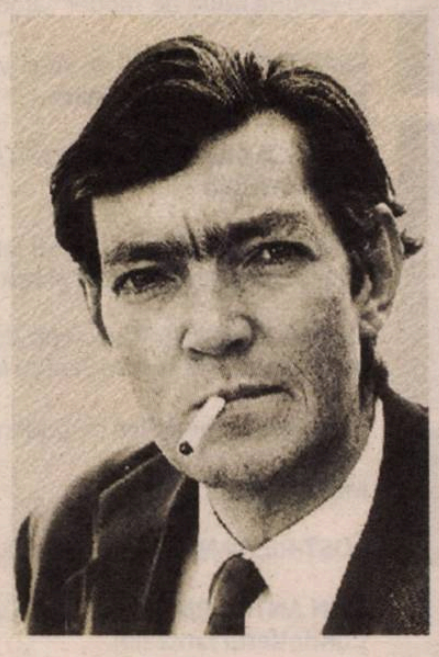
p. 13

lazăr ȘĂINEANU

150 de ani **de la naștere**

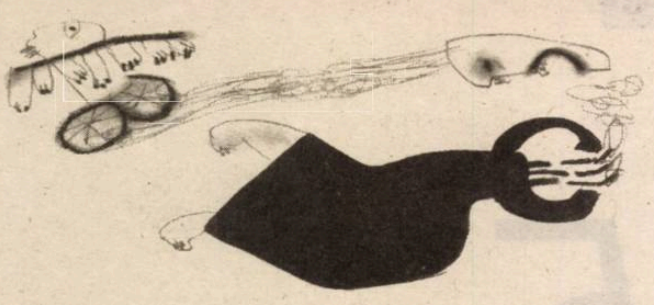
p. **18**

CEFALEE

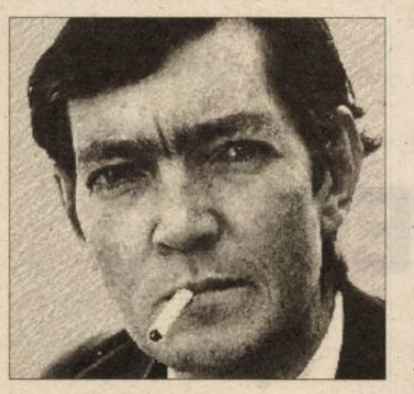


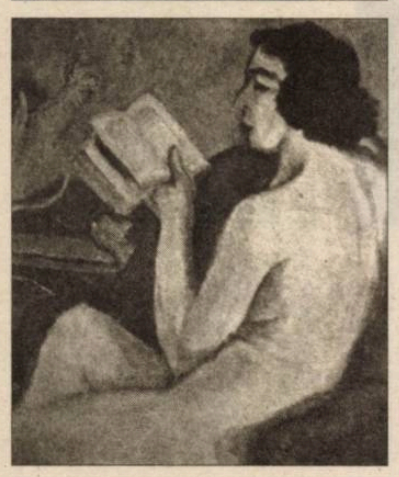
o poveste inedită de julio **CORTAZAR**

p. **26-27**



s u m a r





Poveste de Paşte de Doina Ruşti – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Ce tabieturi de lectură aveţi?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Cum se împacă literaţii cu muzicienii? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Cerul filosofiei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Câteva sentinţe (V)

Poeme de Radu Ulmeanu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Vocea lui Barthes

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Literatura română, ieri şi azi

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Vântul în plete

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Opinii franceze

Peştele roşu de Şerban Foarţă – p. 12

O scrisoare a lui N. Steinhardt către Noel Bernard
de George Ardeleanu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Reîntoarcerea în lumea terţului exclus

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Gabriela Melinescu: „Vulnerabilitatea, asta e marca talentului"
Interviu realizat de Cosmin Ciotloş – pp. 16-17

Lazăr Şăineanu, 150 de la naştere de Iordan Datcu – p. 18

Ne americanizăm? de Arthur Beyrer – p. 19

Din nou despre N.I. Herescu, când şi de ce a plecat din ţară
de Virctor Durnea – pp. 20-21

O viziune nouă de Teodor Vârgolici – p. 22

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 23
Întâmplare şi predestinare

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ridicole iubiri

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
„De la Bucureşti la Paris" şi retur (II)

Cefalee de Julio Cortázar – pp. 26-27
În româneşte de Tudora Şandru Mehedinţi

O iniţiere psihedelică de Codrin Liviu Cuţitaru – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Condotierul fanteziei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Să nu aud!

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 5, 6, 8, 12, 14, 9, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 18, 23, 24, 25, 28, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 13, 15, 16, 17, 20, 21, 22),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 10, 11, 19, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Aburi leneşi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

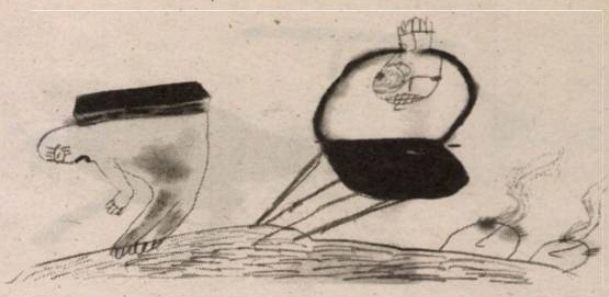
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



În Săptămâna Luminată, a anului 2009, toate străzile din împrejurimi vor fi acoperite de aurul Ghiculeștilor, iar la trei zile după aceea, dorința omului se va împlini.

Poveste de PAȘTE

DIN UȘA bisericii Sf. Pantelimon se deschide o străduță ca o alee până în Traian, iar în intersecția asta mică, pe locul unei coșmelii, demolată anul trecut, primăria a ridicat un monument. Este vorba despre un bloc de marmură, cam cât un televizor cu diagonala de 50, lustruit bine și protăpit pe un mic postament cubic, de ciment.

Leonard l-a văzut chiar de pe când era coborât cu efort dintr-o mașină albastră și probabil că a fost primul bucureștean care a venit să-l cerceteze de aproape. Pe o tăbliță metalică era scris numele artistului și titlul lucrării: *Tezaur*. S-a uitat îndelung la piatra pătrățoasă, care părea rămasă de la lucrările de amenajare a unei băi de lux. De ce era pusă acolo, ce eveniment însemnat trebuia să amintească? Nu putea să-și dea seama. I-a mai aruncat apoi câte o privire, de la fereastra apartamentului său, încercând să-i pătrundă misterul, însă fără succes.

Într-o dimineață s-a trezit fulgerat de-o idee. A coborât din nou în stradă, iar în lumina de aprilie i s-a părut că el însuși ar putea să-i dea o valoare blocului săpunos, lângă care nu văzuse încă pe nimeni oprindu-se. Și-a luat vechiul șablon de plastic și-un marker mov, iar în mai puțin de un sfert de ceas a acoperit cu litere mici obrazul fainos al monumentului. Mai întâi a scris titlul: „Aici zace comoara Principelui Ghica." Apoi, ceva mai mic, a rotunjit cu grijă și celelalte litere: „Într-un text vizionar, din secolul al 18-lea, se spune că peste 300 de ani se va naște un om, care-și va scrie o dorință pe un petec de hârtie. Va fi o dorință oarecare, nici smerită, nici sfidătoare, un gând pe cât de egoist, pe atât de omenesc. Apoi omul va împături răvașul și-l va îngropa exact în acest loc. În Săptămâna Luminată, a anului 2009, toate străzile din împrejurimi vor fi acoperite de aurul Ghiculeștilor, iar la trei zile după aceea, dorința omului se va împlini."

Leonard era foarte mulțumit de ideea care-i venise. De la fereastra lui putea ține sub supraveghere toată intersecția. În ziua următoare a potrivit sub pervaz o cameră web, cât o mandarină. Apoi și-a văzut de ale lui până a doua zi, când a și-nceput nebunia.

Mai întâi oamenii s-au oprit să citească textul, în special cei care treceau pe-acolo spre Biserica Sfântul Pantelimon. Se apropia Paștele, iar printre casele de pe mica stradă, se strecurau prin ceața dimineții femei senine, oameni îndoliați, tineri cu inimi zdrobite, fete mulțumite că țineau tot Postul Paștelui. Ajungeau în intersecție și dădeau cu ochii nu atât de cubul de marmură, cât de textul vinețiu, pe care îl citeau din curiozitate ori din neglijență, gândindu-se apoi la el până când intrau pe poarta bisericii. Mulți aprindeau o lumânare în paraclis, visând la comoara Ghiculeștilor. Apoi, câte unul se întorcea plin de gânduri și îngropa discret un bilețel lângă monumentul Primăriei.

Leonard aduna imaginile hăpănite de micul glob de sub geam și-și făcea și el vise mari despre un film care să cutremure lumea, o poveste despre fraierii care începeau să îngenuncheze mai degrabă în fața pietroiului din răscruce decât în biserica lui Pantelimon.

De Joimari se adunase atâta hârtie că s-ar fi putut scrie un roman. Mâni întreprinzătoare au adus cărămizi și apoi pietre și scânduri, sub care stăteau tescuite bilețelele locuitorilor din tot cartierul. Iar în Vinerea Patimilor au început să curgă și din alte zone. Căci vineri seara, când părintele cânta Prohodul, în intersecția monumentului, pe care acum oricine îl numea Piatra Comorii, au descins televiziunile. Și, chiar la știrile din acea seara, Leonard a auzit cum vocile haiducești ale unor reportere anunțau marele miracol de la Biserica Sf. Pantelimon. Imediat după știri, au și început să se verse grupuri de oameni, care păreau coborâți dintr-un metrou invizibil, ciorchine vesele, în special elevi de liceu în vacanță, puși pe distracții și veniți să caște gura la prostia celorlalți, dar care, odată sosiți în intersecție, citeau surâzând scurtul mesaj al lui Leonard și un dor pitit de multă vreme în ascunzișurile calde ale cărnii se ridica plutitor și înaripat până în colțul ochilor căutători. Puțini dintre cei ajunși până aici se abțineau să nu-și scrie dorința pe o bucățică de hârtie, pe care s-o simtă apoi cum se împăturește sub apăsare degetelor, devenind un mic pachet, gata să-și ia zborul. Nu era vorba doar despre dorința de-a găsi comoara Ghiculeștilor, ci și de imboldul aburit de a lua parte la dorința celorlalți.

În Noaptea de Înviere lumea a venit să ia Lumină din poarta bisericii Sf. Pantelimon, dar, la plecare, fiecare s-a oprit o clipă și lângă piatra de marmură, pe fața căreia literele întunecate păreau să se fi afundat, ca-ntr-un pat de zăpadă.

Zilele Paștelui s-au scurs în aerul cald al lunii aprilie, iar, de la fereastra lui, Leonard a văzut fețe și spinări de oameni care își puseseră nădejdea în textul mov, scris cu markerul. Bineînțeles, toată lumea știa că era opera unei mâni oarecare. Primăria chiar amenințase că va cere despăgubiri pentru distrugerea monumentului, iar artistul dăduse mai multe interviuri în care deplângea starea de incultură a nației lui.

Dar acestea erau fapte secundare. În vena destinsă a străzii Traian pulsa sângele unei dorințe pe care nimic în lume n-o mai putea opri. Impulsurile mlădioase, dorințele adunate una într-alta, ca niște bucheţele de ghiocei, dar mai ales gândul încurajator că există un loc în care sângele tuturor curge împins de aceeași speranță făceau ca viața să pară cu adevărat frumoasă și memorabilă. Oamenii veneau la Piatra Comorii pentru că fuseseră printre primii ei descoperitori. Veneau să-i vadă pe ceilalți temerari și să simtă gustul unei fericiri spre care tânjește orice suflet omenesc: bucuria exploratorilor.

Leonard adunase suficient material pentru film și se gândea deja la miile de accesări de pe *Youtube*. Și în timp ce decupa bucățele care i se păruseră mai apetisante, ferestrele se zguduiră lovite pe neașteptate de stropii unei ploi hotărâte. Mai întâi, se repezi să-și ia camera de sub pervaz. Străzile plumburii adunaseră deja pârâiașe galbene, iar pălăria unui nene, oprit la Piatra Comorii, se polei în câteva secunde. Leonard întinse mâna și văzu cum i se adună în podul palmei stropi aurii. Era o ploaie repezită, de vară, luminoasă și stranie, căci din culmile albastre ale cerului ploua cu pulbere de aur. Din stradă se ridicau glasuri de femeie, iar dinspre Foișorul de Foc se vedea o mică vânzoleală, din care Leonard nu distingea decât fustele colorate ale florăreselor. În poarta bisericii un bărbat își dezbrăcase cămașa în care încerca să prindă fulgii mari și strălucitori. Nu cumva o fi aur? se gândi Leonard, însă în același moment își auzi râsul care știa să-i pună frână la orice bazaconie țâșnită din abisurile creierului. Strânse palma și simți atingerea făinoasă, din care parcă se ridica un parfum amărui și o clipă îi trecu prin minte că trăia într-un oraș foarte poluat. Ploaia se opri brusc, odată cu acest gând rezonabil, iar o pală de vânt ridică din nou în burta norilor praful fin și aurit.

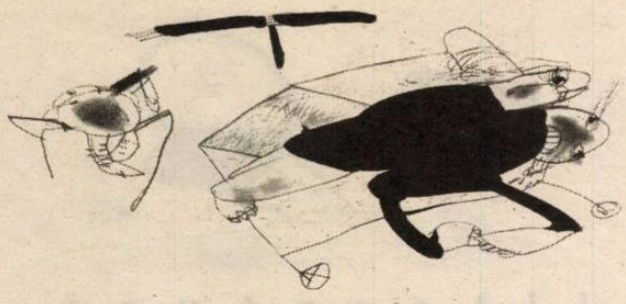
Străzile deveniră într-o clipă curate ca-nainte de alegerile prezidențiale, iar omul din fața Bisericii Pantelimon își privi cu uimire cămașa, acum decolorată și subțire ca o frunză. O clipă nu se mai auziră nici glasurile obișnuite, nu mai trecură nici mașini. Din fereastra lui Leonard și până-n cerdacul bisericii se-ntindea, linsă, strada de plumb. Și pe când soarele înflorea din nou, degetele, până atunci înțepenite, se desfăcură unul câte unul. În adâncitura palmei sale, Leonard văzu cu uimire praful presat, ca un cocoloș de staniol.

Câteva zile posturile de televiziune vorbiră despre acea amiază de aprilie, în care străzile Bucureștiului se acoperiseră pentru câteva minute cu o pulbere de aur. Unii, care nu văzuseră ploaia, se îndoiau de existența ei, deși ce-i drept, cam cu părere de rău, iar câteva inimi exaltate deschiseră topice pe forumuri și chiar liste de susținători ai ideii.

Și în timp ce Primăria cheltui o groază de bani să șteargă textul de pe fața netedă a blocului de marmură, Leonard își termină filmul, care arăta câteva imagini tremurate și cețoase, despre oamenii îngenunchеați în fața unui bloc de marmură. Nu se înțelegea mare lucru, nici măcar textul pe care îl scrisese cu atâta participare, nu se vedea, iar ploaia aurie părea doar un defect de peliculă.

Din toată povestea, al cărei constructor se crezuse, nu mai rămăsese decât o grămăjoară de praf auriu, păstrat cu venerație secretă într-un dop de Coca-Cola.

Doina RUȘTI



chiar și astăzi, ideea de carte mă trimite aproape automat la câteva volume din „Biblioteca școlarului“, o colecție amărâtă, mai ieftină chiar decât „Biblioteca pentru toți“.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ce tabieturi de **lectură aveți?**

IDEEA de a răspunde la această întrebare mi-a venit citind „protocolul de lectură“ al unei binecunoscute bloggerițe, *luciat*. Întâmplarea face ca ea tocmai să-și fi anunțat decizia de a renunța să-și mai împărtășească pe internet impresiile de cititoare. Mi se pare o pierdere reală. Bloggosfera va fi mai săracă, nivelul intelectual mai precar. Deși n-am avut vreo revelație de lectură, mă bucura faptul că, asemeni unui metronom, cineva citește și transcrie gândurile provocate de cărți fără să vrea să dovedească prin asta nimic altceva decât că există o simplă, profundă plăcere născută din intimitatea cu literatura.

Dar să revin la propriile mele mini-strategii, prejudecăți, manii și vicii. Multă vreme, nu mi-a păsat cum arată cărțile. Îmi era indiferent dacă erau uzate, murdare, cu pagini tocite, cu sublinieri, tipărite pe hârtie proastă, cu coperte dizgrațios-poroase. Important era să fie cărți. Chiar și astăzi, ideea de carte mă trimite aproape automat la câteva volume din „Biblioteca școlarului“, o colecție amărâtă, mai ieftină chiar decât „Biblioteca pentru toți“. Păstrez și acum traducerile, în câte două volume, ale *Iliadei* și *Odiseei*, cu incredibil de urâtele coperte în nuanțe gri-petrol, și o versiune a *Regelui Lear*, cu titlul scris cu litere albe pe-un fond de-un verde inclasificabil – cândva, probabil, „verde electric“ (așa îl văd cu ochii minții), astăzi doar un verde păstos, gata să se destrame în nuanțe funerare.

Citeam – și mai citesc – oriunde, oricând și oricum: în tramvai, în pat, pe stradă, la birou, în parc, în curte, la masă. Unele din aceste momente joacă însă un rol aparte și au o pregnanță pe care-mi place s-o contemplu, într-un răsfăț al simțurilor și al amintirilor: de pildă, vacanțele de Paști, petrecute în adolescență aproape de fiecare dată la bunici. Atunci, în zilele călduroase ale lui aprilie, mă deplasam cu teancul de cărți după mine și citeam stând ore în șir pe trunchiul imens de lemn folosit pentru a crăpa butucii ajustați cu ferăstrăul: mai scurți, dacă erau pentru teracote ori soba din bucătărie, mai lungi, dacă erau destinați cuptorului pentru pâine sau prăjituri ori pentru pregătirea cantității industriale de magiun de prune.

Multe din „cărțile esențiale“ – Dumas, Jules Verne, Cervantes, Tolstoi, Homer, tragediile grecești, Dickens, Fielding, Poe, Jack London, teatrul american, surorile Brontë, Shakespeare – se leagă, din acest motiv, de-o anumită lumină, de culoarea pomilor înfloriți, de bâzâitul albinelor, de căldura plăcut-moleșitoare a acelor zile care m-au marcat pe vecie. După cum, în „regim nocturn“, n-am să uit cum citeam, prăpădindu-mă de râs, singurul treaz într-un oraș adormit, *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, al lui Gogol, apoi, în notă dramatică, seria Dostoievski, vastele cearșafuri istorico-metafizice ale lui Tolstoi, povestirile și teatrul lui Cehov. Aveam douăzeci de ani, „eludasem“ câteva luni din serviciul militar și, oprit de la băutură și exerciții fizice, îmi reorganizasem viața după orarul unui Oblomov obsedat de cărți: dormeam ziua și citeam noaptea.

Cu vremea, am dezvoltat un fel de fobie față de cărțile vechi, murdare sau chiar citite. Știu cu precizie momentul când mi s-a declanșat această spaimă difuză: luasem de la biblioteca univesității cele zece volume din *Histoire de France* ale lui Michelet și mă speriasem de starea deplorabilă a cărții. Copertele erau atacate de carii, paginile musteau de grosimea mucegaiului și-a ciupercilor. (Pentru a le face în ciudă colecționarilor: acum câteva săptămâni am „investit“ în această splendidă, discutabilă, paranoică, idiosincratică, irezistibilă capodoperă, retipărită la Éditions des Équateurs, și am început s-o recitesc fascinat de stilul copleșitor al autorului). În exact aceeași perioadă, Vasile Popovici și Daniel Vighi explorau bibliotecile din Arad în căutarea bizarelor texte despre „celălalt Luminism“ și băgaseră groaza în mine, vorbind despre sutele de ciuperci care te pot „ataca“ asemeni colților de viperă țâșnind din volumele păstrate în penumbra nearisită a mai tuturor bibliotecilor românești din epocă.

Cea mai bună prietenă a mea îmi protejează această veritabilă manie: știe că mă enervează să citesc un ziar sau o revistă deja răsfoite și că prefer să plătesc dublu sau triplu pentru o carte nouă, decât s-o iau de la utilii „bouquiniști“ pe care-i întâlnesc zi de zi. Cumpăr cărți vechi doar dacă nu am încotro. Așa se explică faptul că, deși mă mișc, respir și trăiesc aproape exclusiv printre cărți, nu sunt și colecționar. Nu am și nu visez la ediții rare, nu cumpăr cărți doar pentru valoarea lor bibliofilă. Pe vremuri, fremătam să am orice carte despre care se spunea sau știam că e „bună“. Astăzi, canalele s-au îngustat: cumpăr doar ceea ce cred că-mi va fi util, conștient că deja am adunat mult prea multe cărți. Iar o bună parte din ele vor rămâne, din nefericire, dar implacabil, necitite.

Nu mă dau în vânt după cărțile rare, dar îmi plac cărțile frumoase. Uneori, am două, trei, patru exemplare ale aceluiași titlu, din simplul motiv că edițiile noi sunt mai îngrijite, mai curate, mai plăcute la lectură decât cele vechi. Iar de cele vechi mă despart cu greu, dăruindu-le puținilor oameni cărora știu că le pot fi utile. Având norocul să fiu prieten cu câțiva din editorii importanți ai țării, beneficiez din plin de generozitatea lor, astfel că aproape nu mai e necesar să achiziționez literatura „curentă“. Cumpăr mai ales traduceri și, de când firmele care importă carte străină funcționează aproape fără greș, mă dedulcesc la „noutățile“ din America, Anglia sau Franța.

Totuși, cum citesc? Depinde. Dacă e vorba de așa-numitele „lecturi de plăcere“, n-am nici un fel de tabiet. N-am tabieturi, dar am griji: dacă știu că urmează să port cartea cu mine, afară din casă, am grijă s-o învelesc. La fel, dacă bănuiesc că lectura va dura o perioadă îndelungată. Citesc – cum spuneam – în avion, în tramvai, în timp ce mănânc, acasă, la hotel, la umbra pomilor, în pat. Mai ales acest ultim tip de lectură trebuie descris. Nu cred că, în întreaga mea existență, au fost mai mult de zece-douăzeci de ocazii în care să-mi fi încheiat ziua altfel decât citind. Chiar și în armată, chiar în spital, chiar atunci când zăceam cu febră. Acestea sunt „lecturile fără creion“. Nu sunt întotdeauna cărți ușoare, de divertisment sau de ficțiune. Mă trezesc adeseori cu ditamai tratatele de istorie sau colecțiile de documente apăsându-mă pe piept, în timp ce mă scufund în cele trei (obligatorii) perne pe care-mi țin capul.

Cu totul altfel stau lucrurile în cazul „lecturilor cu creionul“. E vorba de cărțile pe care le citesc fie pentru că vreau să le recenzez, fie că sunt volume din care mă documentez pentru propriile mele scrieri. Am oroare de „trimiterile“ după ureche, de citatele aproximative, de alterarea sensurilor dorite de autor. Din acest motiv, trebuie să identific ușor și repede pagina și paragraful. „Creionul“ nu e întotdeauna creion – deși am mereu la îndemână un set amplu de obiecte de scris bine ascuțite (m-am oprit pentru a le număra pe cele aflate chiar acum într-o cutite de lemn, în dreapta mea: sunt șaptezeci și nouă, și tot mi se par puține!) Cel mai adesea, subliniez cu „markere“ multicolore, fiecare din ele având un rol important în sistemul meu de lectură: culoarea galbenă marchează paragrafele de interes general, cea roz (sau portocalie), lucrurile care m-ar putea interesa pentru a-mi rotunji propriile idei, cea verde, pasaje care trebuie neapărat citate ori folosite.

Cititul „cu creionul“ are loc, de regulă, la birou, în biblioteca de câteva mii de cărți pe care le-am purtat de-a lungul anilor după mine, până când le-am „îngropat“ în camera dotată, de sus până jos, cu solide etajere. Mă amuză gândul răutăcios că urmașii care vor dori să dea încăperii o altă destinație vor avea mult de furcă: să smulgă din pereți rafturile prinse în sute de șuruburi, suporții metalici și alte *device*-uri gândite într-o perversă complicitate de mine și un prieten arhitect. Lipsește, în această anticameră a paradisului, un singur lucru: un fotoliu. Știu unde-ar trebui să stea, știu cum trebuie să arate: mare, adânc, cu brațe ample, răsfrânte. Nici prea moale – să nu te îndemne la somn –, nici prea tare – să nu-ți chinuie oasele. Probabil că n-ar fi prea greu să-mi cumpăr unul. Amân, însă, momentul. Așa cum amân și lectura atâtora dintre cărțile îndelung râvnite. Și tot amânând, nu mai ajung să le citesc vreodată. ■

Caragialiana

Ce fel de câine era **Búbico?**

NU VREAU să supăr pe nimeni, dar Búbico nu sună a nume românesc de câine. Mai ales la nominativ, cum apare deseori în schița lui Caragiale. Dacă ar fi vorba de vocativ, am mai putea presupune că odorul mămițichii se numea de fapt Bubi, alintat Bubică. Sufixul diminutival – *ca* există în românește, dar numai la nume feminine, ca Zambilica. În acest caz, vocativul Zambilico sună firesc, dar nu poate exista la nume masculine: *Petrico*. Dar noi știm ce crai era Búbico, deci era cățel, nu cățea.

În schimb, în ungurește există sufixele diminutivale – *ka*, *-ke* ca în *Bandika* (de la *Bandi*, formă familiară pentru *András*), sau *Péterke* (de la *Péter*). *Numai că* **a** *de la acest sufix nu se pronunță ca* **a** românesc, ci este un sunet între **a** și **o**. În românește nu există semn grafic pentru acest sunet pe care Caragiale a fost nevoit să-l transcrie **o**. Și apoi ce sens are accentul pus de Caragiale pe prima silabă: Búbico? În românește accentul este marcat numai dacă produce diferență de sens (*copii-cópii*), or, aici nu este cazul. În schimb, în ungurește accentul cade întotdeauna pe prima silabă. Accentul pus de Caragiale pe prima silabă nu putea decât să sugereze că Búbico nu era un nume românesc. Stăpâna lui Búbico era probabil o ardeleancă: ea a pus câinelui ei un nume unguresc: *Bubika*.

Búbico, ai trădat pe mamițica!

Petru VAIDA

P.S.: Compară *Un pedagog de școală nouă*. Marius Chicoș Rostogan înjură „ungurește“: *„O féne șo fékete kukio“* (ungurește: *A fene s a fekete kutya* – „Naiba și un câine negru“ – înjurătură inexistentă). Caragiale transcrie **a** unguresc cu **o**.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Cum se împacă **literații** cu **muzicienii**

Am descoperit o altă față a lui Vlahuță: cea de „sponsor", nu numai financiar, ci și sufletesc al unui muzician, Dumitru-Georgescu Kiriac.

Destinatari:
Valentina Sandu-Dediu și Dan Dediu

DRAGI PRIETENI,

Posteritatea își bate joc de scriitori în variate feluri. Vlahuță, care în 1893 refuzase intrarea în Academia Română, cu o lăudabilă cunoaștere a propriului loc în literatură, primește palma posterității prin admiterea lui „onorifică" în Academia Republicii Populare Române, în 1948. Sigur, scriitorul nu avea nici o posibilitate să refuze și de data asta, cum cu siguranță ar fi făcut-o, fiind mort de trei decenii. În 1893 avusese și un motiv mai omenesc să renunțe deopotrivă la onoare, cât și la avantajele materiale pe care le avea un academician: fusese respins (cum avea să i se întâmple mai târziu și lui Caragiale) de la premiile Academiei. Vlahuță, care era un om dintr-o bucată își va fi spus că nu se poate cu o mână să iei și cu alta să dai, cu un ochi să desconsideri și cu altul să prețuiești.

În anii sfârșitului de secol, Vlahuță e în culmea gloriei și îl admir cu atât mai mult că nu și-a pierdut capul. Ține conferințe cu săli pline la Ateneu, editează împreună cu dr. Alceu Urechia, prietenul lui Caragiale, revista *Viața* și, mai ales, publică, în 1894, la Editura Librăriei Graeve & Comp., romanul *Dan*, care, în lipsa de producții de gen a timpului, are un succes uriaș. Mărturisesc că, în studenție, m-am străduit din răsputeri să-l citesc și mi-a fost foarte greu. Dar dacă azi cartea e datată, nu înseamnă că n-a adus ceva nou la vremea ei. Probabil că dacă i-am fi întrebat pe contemporanii lui, care-i citeau poeziile cu accente eminesciene, proza vag psihologică și sentimentală și publicistica prea variată pentru a intra sub o singură etichetă, Vlahuță ar fi fost socotit unul dintre favoriții nemuririi. Astăzi abia dacă știm din el un titlu de poem, *Unde ni sunt visătorii*?, un vers, „Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei", și un destin uman: e prietenul lui Eminescu și al lui Caragiale. Literar, îl încadrăm la sămănătoriști și cu asta am spus totul. Cărțile lui n-au rămas în circuit, deși pe vremuri se studia cu forța *România pitorească*, dar din motive extraliterare. În schimb, așa cum spune Ibrăileanu, căruia încă o dată îi constat intuiția, paginile sale sunt o „mărturie pentru sufletul intelectualilor de la sfârșitul veacului al XIX-lea". Despre acest suflet aș vrea să vă vorbesc și eu, cu atât mai mult cu cât anul acesta se împlinesc 90 de ani de la moartea lui Vlahuță, petrecută la 19 noiembrie 1919 și nu cred că evenimentul va stârni prea multe manifestări.

ÎN REVISTA săptămânală *Viața* unde Vlahuță ține, intermitent, o rubrică de portrete literare ale contemporanilor semnată cu pseudonimul Radu, are umorul să-și facă și un autoportret. A apărut în ianuarie 1894, când autorul avea 35 de ani. E scris după rețeta epocii, care conține un strop de umor, puțină melancolie, o plăcută lejeritate a tonului și dialog de tip *clin d'oeil* cu cititorul. Ca să nu se deconspire își botează portretul *Eu* și își modifică vârsta: „32 de ani (...pe onoarea mea!). Înalt, blond, ciupit puțin de vărsat – fără asta aș fi fost un băiat frumos, mi-au spus-o mulți. Când merg pe stradă mă fac preocupat și gânditor, numai de-al naibii ce sunt. De multe m-am apucat, și nimic n-am isprăvit. Eu însumi, când mă observ, mi se pare că sunt o făptură la care natura a lucrat câtva timp cu drag, și pe urmă s-a plictisit și s-a apucat de altele. N-am citit mult, dar întotdeauna am înțeles și-am gândit, pe-o pagină, mai mult decât era scris". Iată cum se strecoară, aici, una dintre cele mai frumoase definiții ale artei de a citi: să nu te mulțumești cu ce e servit de-a gata, în pagină, să duci mai departe rândurile scrise, să meditezi la ele. Din portret mai citez, pe sărite: „De șapte ani fac gazetărie: n-am altă carieră, și nici n-o caut. Escroc de-aș fi fost, ș-încă n-aș fi schimbat atâtea nume, în acești șapte ani". Într-adevăr, Vlahuță e un publicist harnic, ubicuu. Are, de-a lungul anilor, nenumărate pseudonime, între care Alecu, Ada, Ave, Jehovah, Lupu, Prof. Dorin Jacotă, Decor, Spic, Mirmidon, Minuzio, Vale, Vlahul și diverse variante de inițiale. Portretul se încheie astfel: „Amicii mei găsesc că am talent, mai ales când și eu cred despre ei aceasta; iar cei pe care i-am...nemulțumit sunt de părere c-aș fi un idiot. Curios...pe cari să-i cred? Pe cei dintâi, nu mai încape vorbă!" Destul de

actual, mi se pare mie, și cu o autopersiflare de bună calitate. Ce-i drept, când citești articolele lui Vlahuță, îi vezi și limitele: are, în genere, toate prejudecățile timpului său. Unele preluate de la marii lui prieteni, altele născute din nevoia de a li se opune. Oare noi suntem altfel?

În revista *Viața* mai e un portret care interesează posteritatea, cel al lui Eminescu. Vlahuță, cu 8 ani mai mic decât poetul, dă o mărturie sociologică cât se poate de interesantă despre cum era privit Eminescu de tineri pe la 1880. În gimnaziu, citindu-i poeziile și nuvela *Sărmanul Dionis*, îl admira deja pe poet până la idolatrie. Își construise mental un portret romantic al autorului iubit, după chipul și asemănarea lui Dionis: tânăr, subțire, înalt, palid, cu plete ondulate, mergând „ca un somnambul, parc-ar pluti". Venit la București, unde începe Facultatea de Drept și, ca mulți poeți din epocă, n-o termină, Vlahuță caută, timp de trei ani, să-și întâlnească idolul, după portretul-robot al imaginației. Într-o zi, întorcându-se cu câțiva prieteni de la Universitate, aude pe unul, în dosul Pasajului Român azi dispărut (care lega, prin celebrele lui trepte, Calea Victoriei de Câmpineanu), „Uite, Eminescu!". Și, povestește Vlahuță: „Toți ne oprim să-l vedem. Un domn în vârstă, bine făcut, rotund la față, fără plete, îmbrăcat ca toți oamenii...îl văd suindu-se-n tramvai". Ce m-a interesat din această poveste este aura pe care Eminescu o avea deja în rândurile studenților, între care și Vlahuță.

DE CE V-AM ALES însă pe voi, care sunteți muzicieni, interlocutori într-o scrisoare despre un scriitor minor (ca să nu spun un mic minor) cu inimă mare? Iar minor, în acest caz, înseamnă altceva decât în muzică. Pentru că zilele trecute am dat la un anticariat de niște reviste interbelice, din 1935 și 1936, *Muzică și poezie*, care sper să vă intereseze și în care am descoperit o altă față a lui Vlahuță: cea de „sponsor", nu numai financiar, ci și sufletesc al unui muzician, Dumitru-Georgescu Kiriac. Am auzit în toate iernile copilăriei mele acest nume. De câte ori mergeam, de Crăciun, la colinde, și se anunța programul, cele mai cunoscute și mai frumoase cântece i se datorau lui D.G.Kiriac. Nu știu sigur cât e prelucrare folclorică și cât compoziție cultă – poate mă lămuriți voi –, dar știu că vocea limpede a coristei care citea programul spunea așa: *Moș Crăciun cu plete dalbe* de Dumitru Kiriac. Sau *O, ce veste minunată* de Dumitru Kiriac. *Astăzi s-a născut Cristos* de Dumitru Kiriac – după cum vedeți n-aveam cum să-i uit numele. Tocmai de aceea am tresărit când, alături de alți literați, Arghezi, Bacovia, Elena Văcărescu, am descoperit în primul număr al revistei (noiembrie 1935) și un bogat teanc de scrisori, cu Al. Vlahuță expeditor și Dumitru Kiriac destinatar. Este prefațat, sumar și fără vreo informație utilă, de Const. Brăiloiu de care v-am auzit vorbind, mai ales pe Valentina, autoare, între altele, a unei istorii a muzicii. Meritul lui Brăiloiu este însă de a fi publicat integral cele 15 epistole, după ce le-a primit de la văduva lui Kiriac și înainte de a le dona Academiei Române. Scrisorile acoperă intervalul 1892-1896, în care Vlahuță e extrem de ocupat: un volum de nuvele, ziaristică, romanul-bestseller *Dan*, vândut cu 3, 50 lei chiar în Pasajul Român, conferințe, poezii, iar în viața personală nașterea unui copil. Cât despre Dumitru Kiriac, el are în octombrie 1892, la data primei scrisori, 26 de ani și urmează Schola Cantorum din Paris. Vlahuță aleargă pe la toți oamenii influenți ai timpului, la Constantin Esarcu, omul căruia îi datorăm Ateneul, la prietenul Alceu Urechia, îi roagă să intervină pe lângă notabilități politice ca Take Ionescu sau Kretzulescu. Scopul era să obțină o bursă comodă pentru tânărul în a cărui stea crede cu tărie, să-l pună pe roate („pe rulete"). Dar să n-o mai lungesc și să vă citez din cea dintâi scrisoare:

Joi 8 Octombre 1892
Iubite frate Kirică,

Am pus și pe Exarco și pe Urechia pe capul lui Crețulescu. Te poți convinge din alăturata lui scrisoare că e al nostru. Dar alaltăeri am făcut o scrisoare lui Exarcu pentru a-i reaminti și formula în scris meritele și perspectivele tale artistice – și sper că acele patru pagini vor fi decizive când se vor citi în Consiliul-Crețulescu, căci cu acest scop erau scrise.

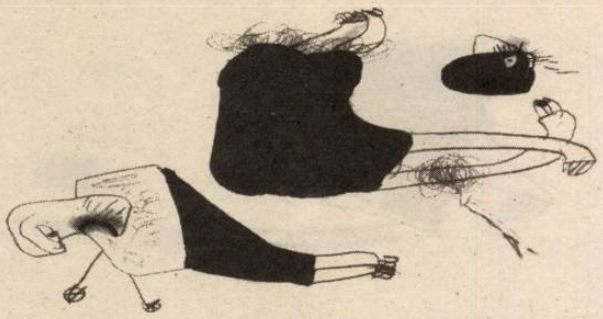
Nu crede că te voiu lăsa acolo fără bursă. Ce-ți pasă de lichelele care-și așternmai devreme și mai moale decât noi? Lasă-i să treacă, tu vezi-ți de treabă. Noi nu te vom lăsa să suferi și să te-nece nevoile prin străini. Am mai multe izvoare pentru tine: sunt de-abia la cel dintâi – și, preum vezi, sunt departe de a fi descurajat. Peste câteva zile sper să-ți dau vești sigure și palpabile. *Pânatunci sunt nerăbdător de a te ști instalat în Conservator și pus pe rulete acolo. Deci nu întârzia de a-mi scrie.*

Pe-aici încurcături politice interne și externe, de la cari s-așteaptă schimbări în guvern, sau chiar de guvern, la venirea Regelui din Sigmaringhen.

Pe la începutul lui Nbre. îți va veni și Iorga. Vezi nu uita ce ți-am spus. Cultivă-l că-i băiat bun.

Încolo tot cum ne știi. Toți întreabă de tine, te doresc și-ți prevăd un viitor strălucit. Te sărut cu dor,
Vlahuță
Când o să ne mai scăldăm în Siret?

Veți vedea, în numărul de săptămâna viitoare, cum tensiunea din scrisori crește, pe măsură ce obstacolele în obținerea banilor sporesc, însă proporțional crește și străduania și dragostea de frate mai mare a lui Vlahuță. Mai există astăzi asemenea oameni? Mulți literați au defectele lui, dar câți au calitățile lui? *Unde ni sunt visătorii* ca Vlahuță, cei care să-și pună visul și banii în destinul altora? ■



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Cerul **filozofiei**

Disputa petrecută în secolul al XIII-lea este grăitoare în privința modului cum supraviețuiesc ideile cenzurate.

ÎN MINTEA multora dintre noi, secolul al XIII-lea nu poate fi legat de nici o reprezentare. E precum o secvență goală dintr-o depănare cronologică lipsită de conținut. O pată oarbă fără identitate spirituală, asemeni majorității veacurilor ce dau carne Evului Mediu. Lacuna nu ar fi din cale afară de rușinoasă dacă, deschizînd cartea lui Alexander Baumgarten, nu am afla că secolul cu pricina nu numai că are un profil distinct, dar că polemicile pe care le-a găzduit îi conferă un rol aparte: acela de placă turnantă în istoria filozofiei. Mai precis, veacul al XIII-lea este răspîntia fecundă din care s-au desprins cîteva din noile direcții ale gîndirii moderne. Altfel spus, dacă europenii au început să gîndească în alt mod decît o făcuseră grecii sau latinii este pentru că, atunci, în veacul al XIII-lea, două paradigme – cea arab-grecească și cea creștină – au intrat în coliziune. De pe urma coliziunii lor s-a născut ceva cu totul nou: o gîndire postscolastică care, odată cu Copernic, Galileo Galilei și Newton, a început să semene cu știința.

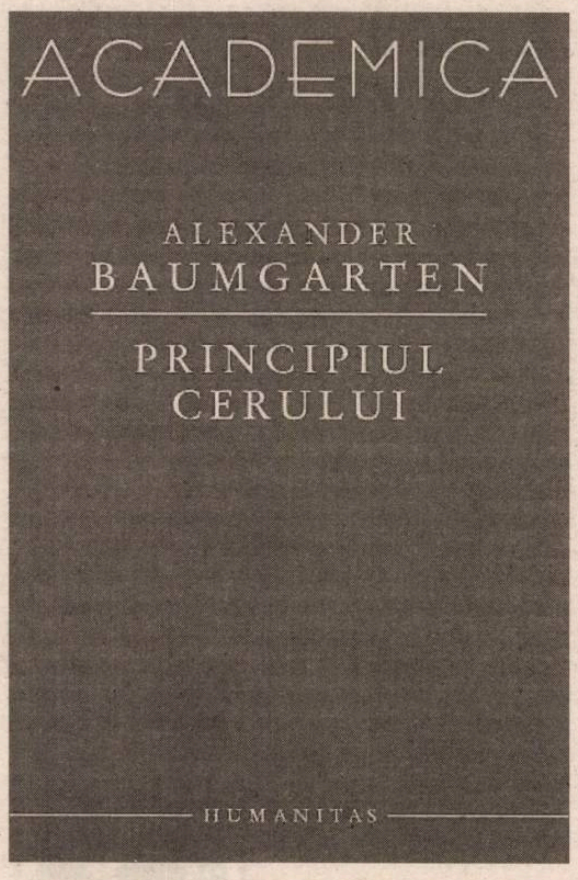
Procesul a fost atît de profund și atît de încărcat de consecințe încît poate fi asemuit cu ciocnirea a două plăci tectonice: tiparul grecesc a fost încălecat și înăbușit de matca viziunii creștine, fără însă ca vreunul din fronturi să se impună definitiv. De cîștigat n-a cîștigat decît noua încrețire ivită în peisajul culturii medievale: valul viitoarei gîndiri științifice. Iată de ce disputa petrecută în secolul al XIII-lea este grăitoare în privința modului cum supraviețuiesc ideile cenzurate.

Pe 1 decembrie 1270 episcopul Parisului, Etienne Tempier, condamna 13 propoziții aparținînd curentului filozofic, de sorginte aristotelică, care domina atmosfera Universității pariziene. Universitatea avea atunci patru facultăți – Medicină, Drept canonic, Teologie și Arte – și universitarilor li se cerea să nu se pronunțe asupra chestiunilor de credință. A doua serie de condamnări a avut loc pe 7 martie 1277, la îndemnul Papei Ioan al XXI-lea (*alias* Petrus Hispanus), cînd un conciliu alcătuit din 16 teologi a cenzurat alte 219 propoziții filozofice. Această suită de interdicții a îngustat pînza freatică care alimentase pînă atunci terenul gîndirii universitare – gîndirea lui Platon, Aristotel și Plotin. Grecii începeau să fie repudiați oficial, din rațiuni de imunitate doctrinară.

Miezul conflictului e de căutat în neputința teologilor de a gîndi geneza creștină în termenii filozofiei grecești. Mai precis, grecii semănau cu niște copii geniali care se dădeau în leagănul antinomiilor ireconciliabile, balansîndu-se neîncetat între două noțiuni contrare – potență și act, formă și materie, inteligibil și sensibil – cu o virtuozitate care, în ochii teologilor creștini, isca suspiciune. Altfel spus, ușurința cu care grecii puteau oscila între două concepte complementare fără a da preferință unuia din ele nu se împăca defel cu gravitatea sumbră a teologiei medievale. Prelații vroiau răspunsuri răspicate și îndemnuri univoce, iar nu buclele imprevizibile ale sofismelor acrobatice. În plus, gîndită prin prisma perechilor antinomice (potență-act, formă-materie, inteligibil-sensibil), creația lumii din nimic nu putea fi explicată, cum nu putea fi explicată nici apariția pămîntului, a cerului și a transcendenței.

Pe scurt, Aristotel și Platon nu puteau trece prin găoacea selectivă a învățăturii creștine decît dacă erau cenzurați. Toată zbaterea scolasticii medievale, de la Siger din Brebant la Toma din Aquino, de la Bonaventura la Henri de Gand, de la Boetius din Dacia la Alexandru din Afrodisia, de la Ioan Filipon la Albert cel Mare – a stat tocmai în încercarea reconcilierii celor două paradigme incompatibile: paradigma lui Platon și cea a Bibliei.

În concepția grecilor, demiurgul creează lumea după calapodul ideilor eterne. E ca și cum demiurgul ar avea o machetă alcătuită din ștanțe de tip ideal cărora nu mai trebuie decît să le găsească o materie bună de modelat. În plus, între lumea creată și modelul ei există mereu o regiune intermediară, o zonă-tampon care face legătura între virtualitatea ideilor și realitatea terestră. Această zonă-tampon este cerul. Cerul nu e o metaforă inofensivă, ci este chiar sediul speciilor inteligibile ale lucrurilor concrete, cu alte cuvinte e matrița de care se folosește



Alexander Baumgarten, *Principiul cerului. Eternitatea lumii și unitatea intelectului în filozofia secolului al XIII-lea*, Ed. Humanitas, 2008, 282 pag.

Dumnezeu pentru a plămădi ființele din lume. Să admitem așadar, printr-un efort de imaginație, că cerul poartă, nevăzut pentru ochii noștri, codul genetic al tuturor lucrurilor de pe Pămînt. De la firul de iarbă pînă la ființa umană, de la forma copacilor pînă la întinderea uscatului, tot ce se află în lume a fost creat după modelul speciilor inteligibile. Așadar, avem trei paliere: Dumnezeu (demiurgul), cerul și lumea terestră (lumea sublunară).

Din păcate, viziunea aceasta nu se potrivește defel cu cea biblică, o viziune în care, de pildă, Dumnezeu dă naștere simultan cerului și pămîntului, ceea ce înseamnă că cerul nu poate fi privit ca un model al lucrurilor de pe pămînt. De aici încolo se intră în lumea sisifică și ireală a speculațiilor, chichițelor și disputelor conceptuale. Căci, dacă încerci să risipești prin cuvinte tensiunea dintre cele două paradigme, vei cădea în groapa unor aporii nedorite, și asta fiindcă eternitatea lumii grecești (care este strîns legată de unitatea intelectului celest, cum susține Alexander Baumgarten) se bate cap în cap cu creația creștină (lumea fiind creatură, e trecătoare), cum și cele două tipuri de cer – cel sensibil (care se vede) și cel inteligibil (care nu poate fi perceput, dar poate fi gîndit) – nu se împacă cu faptul că cerul poate fi gîndit prin analogie cu un suflet ubicuitar care suflă pretutindeni, actualizîndu-se în persoanele umane.

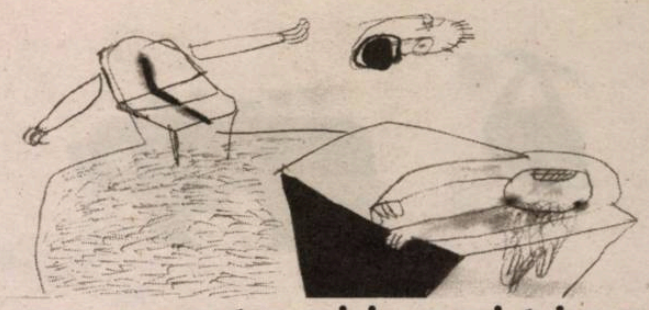
Asemenea distincții conceptuale, judecate cu ochiul nostru modern, au darul de a ne umple de mirare. Căci este uimitor să vezi cîtă energie au putut cheltui teologii pentru a pune în ordine niște termeni cărora, dacă ne lăsăm ghidați de intuițiile noastre, nu le putem găsi nici o miză existențială. Cum de au putut atîtea spirite rafinate să-și consacre timpul unor himere conceptuale precum „cer sensibil" și „cer inteligibil", „intelect pasiv" și „intelect activ"? Răspunsul ar fi: la fel cum astăzi cheltuim tot atîta timp pentru a ne închina sufletul exact acelorași stihii, atîta doar că le dăm alte nume: nu le mai spunem intelect unic sau cer inteligibil, ci Sfîntul Duh sau energii necreate.

Mai mult, medievalii par să fi fost mult mai consecvenți decît noi, sau cel puțini mai logici, căci măcar se străduiau să gîndească necontradictoriu o doctrină flagrant ilogică, așa cum este învățătura creștină. Astăzi, teoria creștină nu mai stîrnește ambiții de coerență logică în mintea nimănui, chiar și numai pentru faptul că are de partea ei atuul tainei. Așa se face că ea poate supraviețui în paralel cu gîndirea științifică, între ele existînd nu atît relații de bună vecinătate, cît mai degrabă de toleranță silită. În schimb, cine vrea să fie consecvent pînă la capăt trebuie să aleagă pe una respingînd pe cealaltă, asta dacă nu alege soluția *valabilității intermitente*: uneori ne raportăm la lume în virtutea cunoștințelor științifice, alteori în virtutea opticii creștine. Suntem cînd creștini, cînd pozitiviști, prin alternanță, dar niciodată simultan.

În schimb, medievalii au avut ambiția de a fi simultan și greci și creștini, alunecînd în copca unor contradicții din care nu s-au putut salva decît lepădîndu-se de Platon și Aristotel. Au renunțat la greci și au separat gîndirea teologică de cea filozofică, așa cum în secolul al XIII-lea episcopul Etienne Tempier a interzis nuanțele eline pe care creștinismul nu le putea asimila.

Revenind la zilele noastre, constatăm că cerul se află într-o stare deprimantă: fizica l-a desubstanțializat la propriu, furîndu-i orice urmă de realitate. Astăzi, cînd spunem „cer", știm că facem uz de o metaforă. Și totuși, Alexander Baumgarten își păstrează optimismul în privința actualității filozofice a cerului, vrînd înadins să contrazică impresia că temele filozofiei, bunăoară problema cerului, ar suferi de oboseala cronică a tradiției milenare. „A spune că cerul este obiectul filozofiei înseamnă a viza locul de posibilitate al universalului, ca un spațiu al eternei cercetări discutabile. La fel, a spune că numai gîndirea ne face plurali înseamnă a afirma obligativitatea dialogului pentru a ne constitui ca individualități care gîndesc, adică o reluare a principiului cerului ca orizont al practicii gîndirii. Iar acest fapt ține, în fond, de exercițiul lucid, onest și riguros al rațiunii." (p. 269).

Alexander Baumgarten rămîne un optimist implacabil. Genul de savant, rafinat și consecvent, a cărui pasiune poate trece peste orice obstacol atunci cînd, trebuind să arate meritele filozofiei, o înconjoară cu metereze justificative. Citindu-i erudita carte, rămîi însă cu impresia contrară dorinței autorului: că tipul de filozofare care li se potrivea minților speculative din teologia medievală este astăzi iremediabil încheiat. Nimeni nu mai poate gîndi ca Toma din Aquino sau ca Augustin. Da, îi putem imita în expresii și în distincții, dar nu-i mai putem urma în viziunea lor. Vederea lor asupra lumii nu mai seamănă cu a noastră. Așa se face că, pe Aristotel sau pe Siger din Brebant, pe Platon sau pe Toma îi citim în virtutea unei curiozități culturale, cel mult în virtutea unei voințe educative, dar nu în temeiul convingerii că de la ei urmează să aflăm adevărul. Ei se numără printre acele ilustre personaje cărora le întreținem memoria dintr-o subînțeleasă ceremonie închinată predecesorilor, deși în sinea noastră simțim prea bine că autoritatea lor cognitivă nu ne mai înduplecă. Cerul filozofiei nu-l mai întîlnim azi decît în cărți, dar nu în mintea gînditorilor. ■



Ipocrizia interpretativă profesată în şcoli acceptă mai uşor conceptele cu lustru clasicist decât demonstraţiile riguroase cu o istorie la fel de îndepărtată. Distincţia, la Negoiţescu, dintre neptunic şi plutonic, rămâne, din acest motiv, circulantă.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Câteva **sentinţe**

(V)

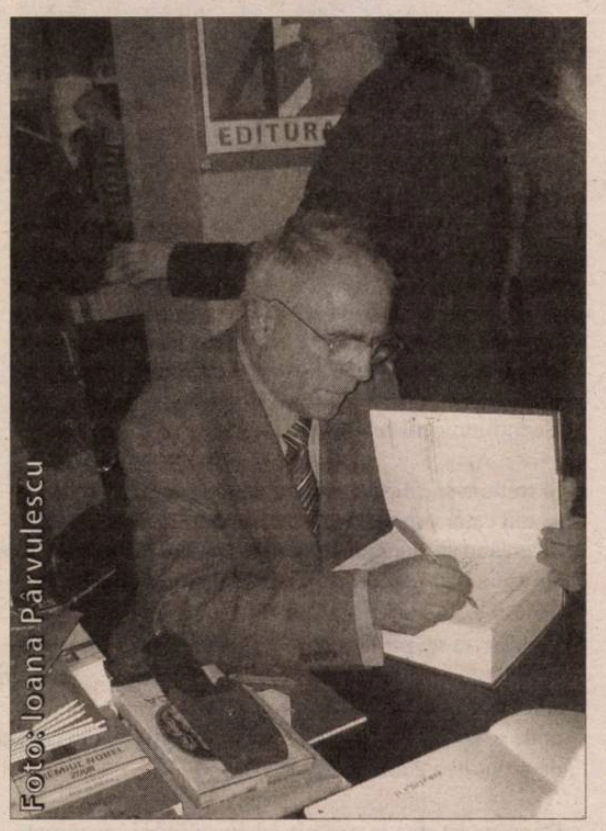
ÎNTRE ISTORIA literaturii şi cronica literară există o profundă incompatibilitate de gen. Spuneam chiar, într-un episod precedent, că, oricare ar fi numele semnatarilor, specia recenziei rămâne lipsită de relevanţă când în vizor se află o carte cu un asemenea unghi vizual. Observaţiile sunt întotdeauna corecte, dar banale. Lucrul rezultă îndeajuns de evident din consultarea dosarelor de presă de care au beneficiat în timp toate sintezele intitulate astfel. (Singurul care a scăpat din malaxorul de clişee al comentariului angajat a fost Enea Hodoş, a cărui *Istorie* de la 1893 e încă prea puţin cunoscută.) Aşa încât cu mult mai interesante apar astăzi consideraţiile teoretice ale lui Nicolae Florescu, din *Istoriografia literaturii române vechi*, decât acelea îngust exacte ale lui Şerban Cioculescu, desprinse din articolele despre *Istoria* lui Călinescu. Ce îi atrage, totuşi, pe cronicari în suava impostură de a dezbate volume pentru care, cel puţin prin natura strict contemporană a ocupaţiei, nu au decât o minimală competenţă?

Cred că răspunsul decurge dintr-o periculoasă iluzie a răspunderii asumate. Exerciţiul săptămânal al prizei directe induce acestui act de rutină judiciară false valenţe legislative. A da verdicte publicistice regulate nu înseamnă neapărat a impune regula jocului. Mai ales în materie de istorie literară, unde cei mai mulţi dintre comentatorii momentului au o pregătire exclusiv didactică şi unde buna intuiţie, atunci când ea există, nu mai e suficientă. Receptarea firavă intelectual a *Istoriei* lui Manolescu e cea mai recentă dovadă. Contestaţiile vizează, făţiş sau insinuant, judecăţile de valoare. În timp ce adulaţiile le ignoră ca de la sine înţelese. Situându-se prudent pe linia de mijloc a chestiunii, Dan C. Mihăilescu contabilizează scrupulos frecvenţa cuvântului „capodoperă" de-a lungul celor cinci secole de literatură, dar nu dezvoltă de aici nici un raţionament original. Act pur de narcisism!

O asemenea lectură anchilozată în poziţia verdictului e, în fond, scuzabilă. Fiindcă Manolescu însuşi apelează nu o dată la practica sentinţei, ceea ce e în măsură să stârnească contrareacţii imediate. Cu atât mai mult cu cât claritatea acestuia vine în contact cu zonele nebuloase prin tradiţie ale autorilor canonici. Cel mai strălucitor caz e capitolul despre Eminescu, care merită, prin alonjă, discutat de unul singur. (Faptul că mulţi au considerat, cu evlavie mitografică, acest capitol o probă esenţială pentru o *Istorie* arată tocmai aderenţa lor la o prejudecată analitică.) După ce a fost interpretat în fel şi chip, poetul are, în sfârşit, parte de o lectură sinceră sub aspect critic. Demersul e, aşadar, programatic:

„Dacă nu avem, de la G. Călinescu încoace, un examen critic propriu-zis al operei lui Eminescu, avem acum cel puţin o istorie a mitului eminescian, solid pusă în pagină de Ioana Bot (*Eminescu – poet naţional român*, 2001). Dincolo de datele stricte, două sunt momentele principale ale impunerii mitului: definiţia dată de către N. Iorga, în 1929, «expresie integrală a sufletului românesc», şi aceea din 1975 datorată lui C. Noica, «omul deplin al culturii româneşti». Ambele au la bază concepţia unui Eminescu paradigmatic şi anistoric, neschimbător şi pururi exemplar pentru toată suflarea românească. Dacă formula mai veche şi curentă, «poetul naţional», pe care G. Călinescu însuşi o aşază în fruntea capitolului din *Istorie* (făcând oarecum pandant celei de la capitolul despre Alecsandri, «poetul oficial», adică ocazional, nu valabil pentru toate timpurile), îşi mai poate găsi o justificare în climatul epocii *Biedermeier*, în care lui Petöfi, lui Puşkin, lui Mickiewicz, ori chiar lui Hugo li se încredinţa de către naţiunile lor acest rol simbolic (după cum arată Monica Spiridon în *Eminescu, proza jurnalistică*, 2003, fără a explica totuşi perpetuarea formulei dincoace de apusul romantic), definiţiile lui Iorga şi Noica sunt lipsite de măsură şi potrivnice spiritului critic." (pag. 377)

Două lucruri au trecut neobservate în legătură cu



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 1528 pag.

cele treizeci şi două de pagini pe care Manolescu i le consacră lui Eminescu. Primul se referă la densitatea referinţelor, care e mai mare decât în cazul oricărui alt scriitor tratat în istorie. Cel de-al doilea, la diversitatea grilelor de lectură, acoperind de la un capăt la altul gama de nuanţe pe care le comportă, în întregul ei, o operă atât de disputată. Manolescu, şi într-un caz, şi în celălalt, investighează viziuni. El nu-i dă, de pildă, numaidecât dreptate lui Caius Dobrescu, de ale cărui idei se arată încântat, dar nici nu-i anulează lui Nicolae Georgescu perspectiva conspiraţionistă, faţă de care e, principial, ceva mai suspicios. Cât despre Negoiţescu nu e, cum s-a zis, cu totul amendat, ci numai, în spiritul unui cartezianism fără cusur, temperat:

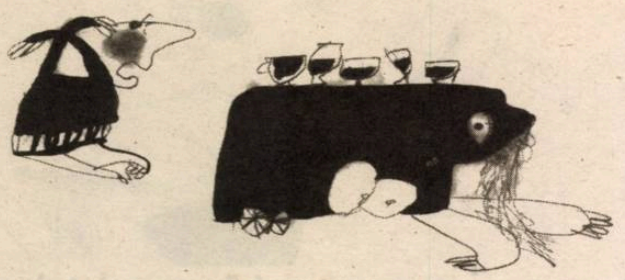
„Primul care a obiectat la valabilitatea tezei lui Negoiţescu a fost Petru Creţia, bazându-se pe observaţiile lui ca editor al poeziilor: «Ce facem cu uriaşa cantitate de material postum care constituie redactările succesive care au dus la poeziile antume ?» Cu alte cuvinte, teza nu s-ar sprijini nici pe texte, nici pe psihologia poetului. Creţia neagă şi împărţirea, consacrată de Perpessicius, între antume şi postume. Obiecţiei lui Creţia i se poate la rândul ei obiecta că faptul de a le fi conceput şi redactat în acelaşi timp, dintr-un impuls creator probabil unic, ori de a fi reluat mereu lucrul asupra lor, neconferind niciunui text statut definitiv, nu exclude evidenţa că, totuşi, Eminescu a tipărit în reviste numai o parte din poezii, admiţând, de voie ori de nevoie, ca volumul din 1883 să le cuprindă numai pe acestea. Aşadar, statutul unora de antume şi al altora de postume nu e neapărat rezultatul combătut de Creţia al unor viziuni estetice opuse (Negoiţescu exagerează cu siguranţă deosebirea dintre ele), dar este, în orice caz, dorinţa poetului de a se arăta în lume doar cu o faţă, nu cu cealaltă." (pag. 380)

Nu sunt convins că raţionalismul acesta permisiv poate concura, în perimetrul didactic, dubletul bine formulat, chiar dacă, iată, nu infailibil, al lui Negoiţescu. (Aici se cuvine deschisă o paranteză. Ipocrizia interpretativă profesată în şcoli acceptă mai uşor conceptele cu lustru clasicist decât demonstraţiile riguroase cu o istorie la fel de îndepărtată. Distincţia, la Negoiţescu, dintre neptunic şi plutonic, rămâne, din acest motiv, circulantă, marcând lexical două straturi de finisare a poeziei lui Eminescu, aşa cum, la Manolescu, repartizarea tipologică a romanelor româneşti în dorice, ionice, respectiv corintice îşi păstrează, în ciuda reglajelor ulterioare, funcţionalitatea.) Manolescu evită însă, de data aceasta, etichetele, preferându-le, atunci când e oportun, sentinţele: „Oricâtă bunăvoinţă le-am arăta, poeziile debutului de la *Familia* nu mai prezintă astăzi nici un interes. Deja în studiul lui din 1936 Călinescu le ignora sub raport artistic. Dar cum, vorba marelui critic, scăpăm greu de sub paza prejudecăţii că tot ce a ieşit din mâna lui Eminescu trebuie să fie genial, poeziile cu pricina continuă nu doar a fi citate festiv, ci apreciate elogios. *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie* ar fi, după părerea conştiinciosului editor D. Vatamaniuc, «oda cea mai frumoasă închinată de poet patriei». Mai subtilă e tentativa de a le întineri a lui Caius Dobrescu: *O călărire în zori* ar transfigura o relaţie erotică, iar *De-aş avea...* ar mima doar metrica folclorică, fiind în fond o expresie a sentimentelor galante nu ale poporului, ci ale clasei mijlocii de la 1860 – 1870. Argumentelor criticului li se poate retorca uşor că relaţia erotică de care vorbeşte e o banală imagine romantică a cuplului călare şi că tot folclorul este, în acea epocă, opera poeţilor care-l culeg, exprimându-i aşadar pe ei, nu pe ţărani." (pag. 384)

Deconcertante nu sunt aceste execuţii lapidare ale începuturilor, ci relativizările aplicate pieselor de rezistenţă. Laolaltă *Luceafărul*, *Glossa*, şi *Oda (în metru antic)* reprezintă, după Manolescu, mai curând reuşite formale decât adevărate centre de iradiere poetică. Despre cel dintâi, de altfel, spune foarte limpede: „S-a dat de obicei *Luceafărului* mai multă importanţă decât merita, poate, din raţiuni mai degrabă de ideologie literară decât propriu vorbind poetice. Poemul ilustrează câteva dintre temele principale ale gândirii lui Eminescu şi este, în plus, unul dintre textele cele mai bine lucrate artistic. El este şi o sinteză a vocilor lirice eminesciene. Versul iambic de 7-8 silabe nu-l slujeşte decât în parte pe poet şi anume în chemările iubirii (care, luate separat, seamănă cu idilele), în episodul cu Cătălin, dar deloc în viziunile cosmologice, în reflecţiile lui Hyperion, adică în partea de simboluri romantice majore. Seducerea Cătălinei de către Cătălin, «copil de casă», sună mai potrivit decât rugăciunea adresată de Hyperion lui Dumnezeu. Cadenţa este prea bruscă, suflul prea scurt." (pag. 390)

Verdictul estetic, deloc voalat, e plauzibil. (Şi, categoric, într-o astfel de istorie a valorilor, e mai scandalos decât acela politic de peste câteva pagini, în urma căruia publicistica lui Eminescu apare, în mod perfect îndreptăţit, drept naţionalistă, xenofobă, cu accente de rasism şi de antisemitism.) Nu-mi vine să cred că astăzi aceiaşi cronicari care blamau acerb faimosul număr din 1999 al *Dilemei* nu se arată deranjaţi, în *Istorie*, decât de situaţia câtorva autori contemporani. Semn că, la răsfoire, n-au ajuns, măcar din întâmplare, până aici.

(va urma)



p o e z i e

Ceva fără nume

Un vultur negru vine din când în când în picaj
să-mi ciugulească sprâncenele
şi trage toţi norii de pe cer după el
lăsând în urmă o nebunie de stele

Nu mai ştiu cum să mă feresc de pliscul lui necruţător
încerc să-mi apăr măcar ochii
şi mi-i acopăr cu palmele găurite

Ascult ţipătul înfometat al acvilei seară de seară
şi mă ascund în beciuri adânci, ferecate
de unde ţâşnesc flăcări şi fum ca din bolgii infernale
odată cu scrâşnetele proscrişilor

Iar vulturul scurmă cu ghearele acoperişul caselor
străpunge fiecare nivel până să ajungă la mine
smulgându-mi fir după fir din arcade
ceva fără nume
16 ian. 2008

Prag

Ce măsură nemăsurată
pentru merii ce clipocesc uşpr prin livezi
către primul anotimp al florilor

Totodată, pe sub stratul de iarbă
în afânatul, mult afânatul pământ
râme fără culoare îşi dezmiardă plictisul
digerând ştiri politice

În chiar mijlocul grădinii
câinele meu care a murit de un an
se mai înoarce din când în când

Ţii minte cum lătra de nerăbdare
aşteptând plimbarea de după-amiază?
Exact aşa lătră şi acum
conştient că nu-l mai aude nimeni

Stăpânul lui, stăpânul fostului câine
de cum intră în grădina uitată
simte tot sufletul câinesc al acestei lumi

Pe străzi, plimbându-se fragezi şi trişti
mă silesc să văd trecătorii cum dau alene din coadă,
pentru a traversa acest prag metafizic
13 martie 2008

Din Nord

Din Nord vin vânturi care ne doboară
din Sud aproape nu mai vine niciun vânt
degetul tău subţire şi plăpând
îmi sparge tâmpla cu-o atingere uşoară.

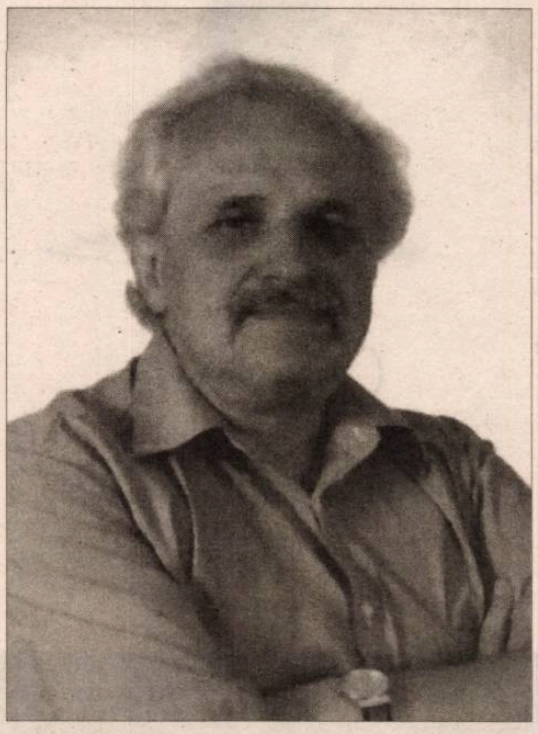
E mult de când n-am scris un rând de tine –
poate-ai murit şi n-am aflat nimic
şi poate că ai înviat un pic
doar cât să-mi vezi coşmarul, în aldine.

Ori poate – cine ştie – eşti din nou
o flacără ţâşnind abrupt din stele
spărgând această coajă ca de ou

a lumii ce întinde-n spaţiu grele
tăceri tânjind ca din cavou
spre existenţe noi, dintre zăbrele.

Cine

Mă gândesc numai la lucruri ciudate
la disperarea de-a spune sau de-a nu spune ceva
la fiinţa mea ce se clatină pe picioarele-i iluzorii



Radu Ulmeanu

la nenorocirea de-a regăsi doar ziua de ieri

Ordinea lucrurilor e grav viciată
aşa cum e viciat mersul astrelor
atât de grav încât luna îmi cade noaptea-n grădină
incendiindu-mi ferestrele

Şi trebuie să-mi fac o scară de mătase
să mă caţăr pieptiş pe pometii obrajilor ei
încercând să ajung la imaginea mea sau a oricărui altuia
pentru a-i da sau a-i cere certificate de bună purtare

Trebuie să ne purtăm bine pe drumul spre ultimele
sclipiri

cele de dincolo de lună, de sori
unde se sparg cuvintele ca nucile grele ce cad din copaci
de greutatea zumzetului interior

Dar cine să stea în spatele acelor minuni prezumate
cine altcineva decât propria, ideala-ţi proiecţie
fiinţă de abur şi fum a pierderii de sine
a câştigării de tot

Începutul spectacolului

Ce nervi, ce vibraţii, ce răni de primăvară
şi chipuri palide de fetişcane îngândurate
pe străzile însorite şi calde în decembrie
cu mugurii copacilor plesnind

ccum să-mi consult orgoliul de bestie în pericol
în preajma umanei hoarde tăvălită pe deplin în
mister

pe când îngerii se înalţă, alţii coboară
cerurile fiind în egală măsură deschise

nouă, trăitori pe pământul umed, negru şi moale
nu ne rămâne decât să ne căutăm părţile îngereşti
ale trupului

o aripă moale ici, una frântă colo, alta uscată

un sex carbonizat în palmele unui fals mântuitor
precum cei prezişi în apocalipse,
o stea ce incinerează privirea,
soarele
rotund de la sfârşitul lumii
anunţând începutul spectacolului
15 dec. 2008

Cauza cauzelor

Sunt cauza cauzelor
şi regalul regalelor
şi sâmburele nimicului
şi calea pierzaniei

Pentru mine însumi sunt nemuritor
pentru câinele vecinului – un biet infractor
pentru îngerul ce trece în zbor razant deasupra
casei mele

sunt ghimpele de trandafir
în care îşi zgârie tălpile noapte de noapte

De fapt, îmi dau seama că nu sunt
decât cauza propriei mele existenţe
pe cale de-a se curma
la fiecare adiere de pleoapă

Aud tropăitul greu al eroilor lui Homer
pe strada mea înconjurând ca un şanţ de apărare
cetatea lui Priam

iar Elena pe care o strâng noaptea în braţe
priveşte încrucişat în oglinda ochilor mei
cu ochiul morţii spre ochiul strălucitor
pâlpâind al vieţii mele
18 dec. 2008

Se duce şi anul

Se duce şi anul acesta
ca un cavaler teuton după prăduirea unui ţinut
inocent

se duce şi ducerea anului şi rămâi cu pustiul
dezarticulat, de parcă ai ţine un copil mort în braţe

Plină de fast, ultima zi a anului vechi
sângeră în foaia de calendar
atinge ca un crivăţ obrajii de regi, de fecioare, de târfe,
stinge apoi clipirea somnoroasă a câtorva stele pe cer

Stau de vorbă cu mine la pagina abia deschisă
pe ecranul de monitor răvăşit de vântul biciuitor al
dezastrului,

veniţi şi vă bucuraţi şi voi alături de mine

De fapt scriu o simplă moţiune în faţa băşicii sparte a
eternităţii

31 dec. 2008

Noi, oamenii, mai rezistăm

Pe banca mea de lemn din grădina plină de pomi
se scorojeşte lacul de anul trecut de multă nefolosire
şi masa de ping-pong se curbează câte puţin după fiecare
ploaie care o spală

Frunzele pomilor şi ale viţei de vie se pătează în alb
şi galben

de fel de fel de boli ce infestează vegetaţia oraşului
câinele mi-a murit şi el de un cancer al sângelui,
doar noi, oamenii, mai rezistăm cât mai rezistăm

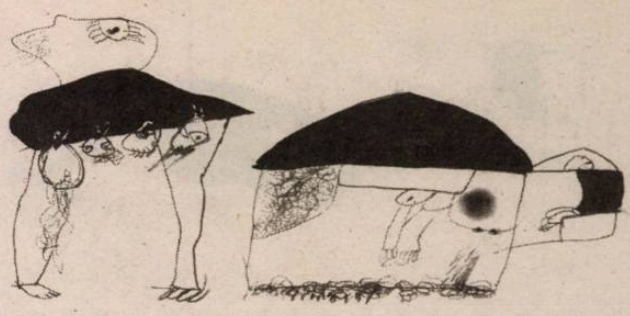
Cât ni se pare că rezistăm, mai bine zis, pentru că
luna

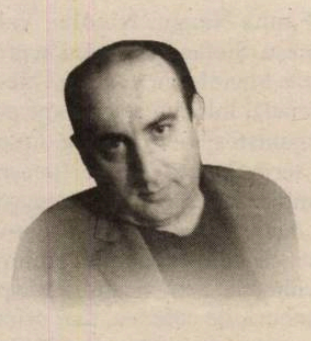
mi se strecoară pe sub unghii ca o aşchie ascuţită
încercând să-mi îndurereze existenţa de dincolo de
moarte

încât deja aud bubuindu-mi în urechi
călăreţii ce sparg în copitele cailor
pojghiţa subţire a aurorelor boreale

Ave, ave, pax vobiscum, iată, îmi vine să strig
dar mă opreşte un minimum de decenţă când văd
rochia tivită cu fir de aur a morţii ■

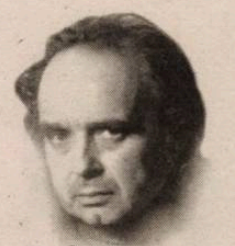
-am „văzut" totuşi – măcar o dată! – pe Roland Barthes şi mi s-a părut atunci că îl cunosc dintotdeauna – aşa trebuia să „arate" el...





Scrisoare din Paris

Vocea lui **Barthes**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

ÎN URMĂ cu zece ani murea la Paris Roland Barthes, puţină vreme după un accident stupid. Fusese lovit de un camion pe cînd traversa strada chiar în faţa instituţiei de veche şi înaltă tradiţie culturală numită de cîteva secole „Collège de France", unde fusese chemat să ţină un curs despre limbaj şi literatură. Cine ar fi fost mai potrivit decît el să se pronunţe în această materie „inter-disciplinară" în mare vogă pe atunci? Citisem, în ţară, lecţia inaugurală – Barthes era la apogeul carierei sale, era în plină formă intelectuală, se desprinsese de excesele savante, uşor preţioase şi uşor arogante, ale „primei faze", ştiinţa sa se umanizase, se domesticise şi se „catifelase", omul însuşi se maturizase cu nespusă graţie, refuzînd în acelaşi timp să îmbătrînească, staţiona într-o ipostază calmă şi tandră, fără vîrstă, ce mai, devenise – în ciuda existenţei şi a deprinderilor sale speciale, amestec de mondenitate şi marginalizare, la intersecţia dintre bibliotecă şi bistrouri – un clasic, un clasic francez „în viaţă".

Aş fi vrut să-l văd măcar o dată – de ascultat îl ascultasem luînd acasă de la Biblioteca Franceză o casetă din seria admirabilelor „Radioscopies" ale lui Jacques Chancel, din vremea cînd cunoscutul jurnalist, la fel de ademenitor cordial şi simpatic şi atunci, era mai pasionat de cultură şi convorbea competent, păstrînd totuşi o respectuoasă distanţă, cu Barthes, cu Sartre, cu Roger Caillois. Preţioasa înregistrare radiofonică, datînd cred de prin 1974, o ascultasem de cîteva ori în şir, neîndurîndu-mă să mă despart de ea, în iarna anului 1982, într-un Bucureşti asediat de veşti rele, de întuneric şi de frică şi de frig, pe care marele critic francez nu l-ar fi recunoscut, atît era de desfigurat, de posomorît, el, care-l ştia bine – şi îşi amintea cu plăcere de el, din anii postbelici, 1946-1947, cînd, tînăr cărturar abia pregătindu-se să se lanseze, înainte de a fi „descoperit" de Maurice Nadeau, funcţionase în vesela metropolă est-europeană, acreditat pe lîngă aceeaşi Bibliotecă, de la care, peste trei decenii şi jumătate, aveam să-mi procur caseta cu interviul său. Învăţase printre români – precizase mult mai tîrziu – o tehnică adecvată muncii scriitorului: fertila alternanţă între „muncă şi chef", între orele dedicate lucrului intens şi cele de destindere şi „petrecere". Ce-ar fi spus acum, ce l-ar mai fi „învăţat" oraşul sumbru şi demoralizat, scos în afara lumii – în care, din caseta cu greu procurată, vocea sa frumos-timbrată, „educată" de experienţa de ultim rafinament intelectual, răsuna, în acel trist context, ca din altă lume, din lumea Adevărată. Care, iată – în ciuda ororii de „aici", din locul „recepţiei" abia dacă îngăduite, continua să existe. Continua să-şi semnaleze – prin vocea ca din Sirius, a lui Roland Barthes – prezenţa. Primisem cu emoţie şi cu o tresărire de speranţă – în condiţii atît de neprielnice, care-ar fi voit să interzică tot ce mai era viu, orice emoţie „culturală" şi orice speranţă de normalitate – mesajul „Bibliotecii Franceze" şi al fostului ei ghid acreditat la Bucureşti: mesajul Franţei.

Cînd, după un an, în 1983, am ajuns prima oară la Paris, zadarnic treceam prin Cartierul Latin, Barthes nu mai putea fi zărit, de trei ani încheiaţi nu mai era – şi nu va mai avea să fie de găsit altfel decît în cărţile sale – în *Mitologii*, în eseul despre Michelet, în *Despre Racine*, în *Critică şi Adevăr*, în superbul *Discurs îndrăgostit* (care era deja altceva decît doar ştiinţă a limbajului şi decît doar teorie şi critică literară – era romanul însuşi al afinităţilor inteligente, o confesiune mascată), cum putea fi descoperit în cea mai tulburătoare dintre scrierile sale: *Roland Barthes par Roland Barth*, în care se povestea pe sine la persoana a treia, cu o subtilitate ironică neatinsă de la Proust şi Gide încoace.

L-am „văzut" totuşi – măcar o dată! – pe Roland Barthes şi mi s-a părut atunci că îl cunosc dintotdeauna – aşa trebuia să „arate" el, îngemănînd o infinită delicateţe cu decizia şi puterea prezenţei; timiditatea cu cea mai naturală siguranţă de sine; dorinţa de a se eclipsa (de a se „marginaliza"...) cu autoritatea nesubliniată dar pe deplin conştient de sine şi de „ascendentul" asupra celorlalţi, simplitatea omului de elită cu instinctivul refuz dezgustat al banalităţii, al poncifului, a ceea ce obişnuia să numească „doxa", un inimitabil Firesc cu cel mai aristocratic Stil... Deschisesem din întîmplare, la Courbevoie fiind, micul televizor, prindeam canalul trei, cu emisiunea „Océaniques" – şi am ştiut imediat, recunoscînd vocea – vocea încurajatoare a Inteligenţei (care, iată, nu dispăruse cu totul din lume) cine era Acela – domnul de pe ecran, în pulovăr gri, cu ţigara-n colţul gurii, atît de atent la întrebările ce i se puneau şi străduindu-se să le răspundă „pe înţeles". Cine altul putea fi?!

Lucian RAICU
1990

Îngerii sînt şi ei la rîndul lor...

Îngerii sînt şi ei la rîndul lor
Vegheaţi de ochiul triunghiular al
Marelui Supraveghetor:

N-au voie să-şi tîrîie prin iarbă aripile,
nimbul
Pe care-l ţin deasupra capului, bravi, mai
tot timpul

Şi nici să pape fluturii cu tot cu cotor
Sau să privească fecioarele raiului între
picioarele lungi cînd trupul plimbu-l...

Bunul simţ
Le dictează că roua nu are zimţi!

Şi că fîntînile aduc din pămînt,
Ca să-l bem însetaţi, în ciuture, Duhul
Sfînt!! ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Mircea Iorgulescu, D.R. Popescu, Henriette Yvonne Sthal, Radu Boureanu - 1984

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

● RĂSPUNS DAT LUI MIHAI MATEESCU-CODLEA, CARE MĂ ÎNTREABĂ CE CRED DESPRE LITERATURA ROMÂNĂ. Literatura română a însemnat mult în istoria poporului român. A avut statutul unui joc elevat, dar a fost, mai ales, un mijloc de supravieţuire. Cronicarii din secolele XVII şi XVIII (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce ş.a.) scoteau spada din teacă în momentele de primejdie pentru ţara lor; dacă însă primejdia era prea mare înmuiau pana în călimară şi scriau pe pergament sau piele de căprioară mesaje patetice pentru posteritate, căreia îi cereau arbitrajul.

Toţi scriitorii noştri mari au fost într-un fel sau altul implicaţi în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au candidat la domnie (şi au şi renunţat, când altcineva s-a dovedit mai bun; este cazul lui Vasile Alecsandri, care în 1859 s-a recuzat în favoarea lui Alexandru Ioan Cuza), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluţii, s-au transformat adeseori în pedagogi ai neamului lor (ca „sămănătoriştii" de la începutul secolului douăzeci). Cărţile lăsate de ei moştenire au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar şi la piept, sub haină, de către oameni simpli, ca nişte icoane aducătoare de noroc.

În unele case ţărăneşti există şi azi, pe „grindă" câte un volum cu versuri de Mihai Eminescu, având paginile stropite cu ceară, ca Biblia.

Fuziunea între meseria de scriitor şi meseria de om conferă literaturii române o puritate aparte. Te face să te gândeşti la o cămaşă albă şi curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruită. Chiar şi cele mai teribiliste experimente, chiar şi cele mai perverse subtilităţi au o candoare de fond. Aşa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu nici un preţ dintr-o ţesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în nici un fel, puritatea ei originară.

*

Talentul literar este foarte răspândit la români. Românii – ca şi monsieur Jourdain – fac proză fără să ştie. Şi proză, şi poezie, şi teatru, şi chiar critică literară. Un om simplu care povesteşte într-un compartiment de tren, unor necunoscuţi, cum i-a fătat vaca poate avea umorul voios al lui Mark Twain sau duioşia cu substrat pedagogic a lui Saint-Éxupery. Un intelectual care trebuie să completeze un formular pentru obţinerea unor fonduri FARE abandonează repede limba de lemn a birocraţiei occidentale şi recurge spontan la formulări expresive, riscând să nu mai primească nici un ban.

Românii nu trebuie să facă un efort ca să se exprime original şi emoţionant. Ei trebuie să facă un efort ca să se exprime neutru. Talentul literar este atât de răspândit, încât până la mijlocul secolului al XIX-lea literatura era amestecată până la indistincţie cu istoriografia.

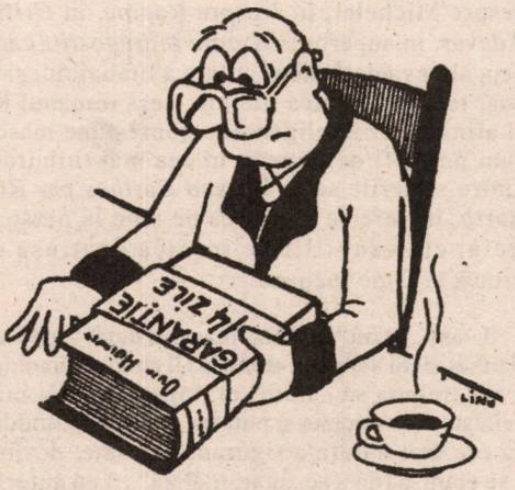
Talentul literar, în forma lui genuină, este dezinteresat. Autorii – neidentificabili – ai folclorului au fost, în unele cazuri, păstori singuratici care, izolaţi împreună cu turmele lor de oi în munţi, au compus cântece pentru ei înşişi, neobsedaţi de „succes". În aceste mesaje fără destinatar au avut iluzia că îşi eternizează dragostea pentru femeia lăsată în sat sau pentru o femeie fictivă, de neatins. Iar uneori şi-au imaginat cum va decurge propria lor moarte, asistată de munţi de stele.

*

Studiind literatura română, te surprinde inepuizabila ei vitalitate. Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de această literatură.

Literatura română, ieri şi azi

Un om simplu care povesteşte într-un compartiment de tren, unor necunoscuţi, cum i-a fătat vaca poate avea umorul voios al lui Mark Twain sau duioşia cu substrat pedagogic a lui Saint-Éxupery.



Desen de LINU

Parcă există un arc care, la fiecare înlăturare a piedicii, se decomprimă energic. Aşa-numita epocă „a marilor clasici" – cu Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici – se asociază, în mod indiscutabil, cu procesul de emancipare naţională şi de situare conştientă în Europa datorat revoluţiei de la 1848, Unirii Moldovei cu Muntenia în 1859, obţinerii Independenţei, în 1877. Simţind importanţa momentului, scriitori valoroşi din toate părţile ţării s-au grăbit să apară pe lume, s-au grăbit să înveţe, s-au grăbit să creeze o operă, astfel încât să fie prezenţi, cu o miraculoasă punctualitate, la trezirea întregii colectivităţi. Ei au dat primii curs îndemnului lui Andrei Mureşanu (din poemul care avea să devină după 1989 imn naţional): „Deşteaptă-te române, din somnul cel de moarte...".

La fel şi-au făcut apariţia scriitorii, din pământ, din iarbă verde, după Marea Unire din 1918, când era nevoie de o şi mai impetuoasă afirmare a spiritului românesc, în contextul unei universalizări a culturilor naţionale. Între 1918-1938, ceea ce înseamnă în numai douăzeci de ani, au consolidat inteligent tot ceea ce ţinea de tradiţie, au asimilat şi au inventat direcţii moderne, au scris opere monumentale, au făcut o publicistică frenetică. Aşa cum nu ne vine să credem că aztecii şi-au ridicat singuri statuile ciclopice şi îi bănuim că au primit ajutor de la extratereştri, aşa s-ar putea ca generaţiile viitoare să considere neverosimil de mari realizările literaturii române din perioada interbelică. Poeţi ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, B. Fundoianu, Ion Minulescu, prozatori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher, Cezar Petrescu, Panait Istrati, critici şi istorici literari ca E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, cărora li s-au adăugat istorici eruditi, înzestraţi cu talent literar, ca Nicolae Iorga şi Vasile Pârvan au făcut din literatură în acea perioadă ceea ce este televiziunea în vremea noastră: un mod de a fi împreună al solitarilor, o formă de conştiinţă publică.

Apoi a venit războiul. Iar după război, comunismul. În plină teroare ideologică, literatura română a continuat să existe. Ca vegetaţia aflată sub o lespede, a găsit căi întortocheate pentru a ieşi la lumină. Reflexivul şi ironicul prozator Marin Preda, avântatul şi lucidul poet Nicolae Labiş au reuşit să se exprime.

Dezgheţul ideologic din perioada 1964-1971 este din nou exploatat cu promptitudine. Tinerii scriitori care se afirmă în această perioadă au sentimentul unei misiuni istorice (sau măcar al pionieratului) şi se manifestă cu frenezie. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu în poezie, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Fănuş Neagu, Nicolae Velea, Sânziana Pop, Ion Băieşu, Ştefan Bănulescu în proză, Eugen Simion, Nicolae Manolescu în critica literară şi alţii, o întreagă pleiadă, înlocuiesc aproape peste noapte pe foştii protagonişti ai vieţii literare. În semn de opoziţie faţă de „seriozitatea" sterilă, funestă, a dogmaticilor, nou-veniţii cultivă boema şi o atmosferă de continuă „fiesta", dar nu refuză să preia controlul – aşa tineri cum sunt – asupra revistelor, editurilor şi celorlalte instituţii culturale. Sentimentul participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafenea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează şi evidenţa succesului îi exaltă. Se laudă excesiv unii pe alţii, descoperind cu o încântare de copii jucăria publicităţii, se susţin reciproc pentru a fi traduşi în străinătate sau premiaţi în ţară, îşi introduc fără întârziere textele în manualele şcolare, înfiinţează cenacluri şi lansează direcţii (adeseori simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitaţii ale unor curente străine). Şi obţin ceva important: situarea fenomenului literar în centrul atenţiei opiniei publice.

Funestele „teze din iulie" 1971 lansate de Nicolae Ceauşescu (sub influenţa „revoluţiei culturale" din China lui Mao Tse Dung) nu reuşesc să înăbuşe acest reviriment. Generaţiile imediat următoare – formate din scriitori cultivaţi şi subtili ca Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec – fac abstracţie de restricţii.

*

În 1989, românii au trăit unul dintre cele mai înălţătoare momente din istoria lor, eliberarea de comunismul care le-a urâţit viaţa timp de patruzeci şi cinci de ani. În zilele revoluţiei erau toţi iluminaţi: era ca şi cum Dumnezeu i-ar fi fotografiat din ceruri, folosindu-se de un blitz uriaş.

S-a instaurat însă în curând, în ţară, o imensă oboseală, efect târziu al anilor de luptă cu absurdul istoriei. Literatura română şi-a pierdut capacitatea de seducţie şi a fost aproape complet uitată.

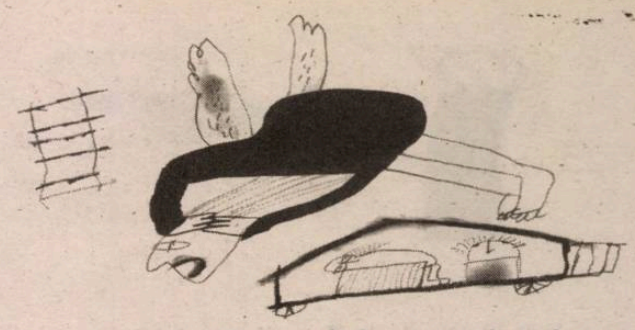
Ea seamănă în momentul de faţă cu o fată bătrână care stă toată ziua în faţa oglinzii şi îşi evaluează şansele de a-i cuceri pe bărbaţi fără să-i consulte în această privinţă şi pe bărbaţi. Ea construieşte tot felul de strategii de seducere a cititorilor deşi nu mai are de mult cititori.

De una singură se bucură când consideră că s-a fardat cu artă şi tot de una singură se întristează în momentul în care machiajul i se pare neinspirat. Pregătirile pe care le face pentru marea întâlnire, aceea cu publicul, se prelungesc la nesfârşit, se transformă într-o îndeletnicire vicioasă.

Sunt la ordinea zilei discuţiile despre importanţa *canonului literar*. Sintagma preluată cu fervoare de criticii români de la Harold Bloom se referă, printre altele, la un *sistem de aşteptări* care i-ar fi propriu publicului dintr-o anumită epocă, în raport cu literatura. Dar publicul din epoca noastră nu mai aşteaptă nimic de la literatură. Lui îi este totuna dacă o carte de versuri ilustrează o concepţie modernă sau una postmodernă despre poezie. Pentru el cartea respectivă pur şi simplu nu există, chiar dacă a fost tipărită cu o mare cheltuială de energie şi se află în vitrinele tuturor librăriilor.

Cei care citesc astăzi literatură sunt exclusiv cei care o produc. Li se adaugă – ocazional şi fără nici o semnificaţie – elevii şi studenţii obligaţi de examene să parcurgă o anumită bibliografie. Aceştia au sentimentul că îndeplinesc o formalitate, care ţine de birocraţia accesului lor la condiţia de oameni maturi. Când citesc (dacă citesc şi dacă nu cumva se mulţumesc cu ceea ce află despre cărţile de pe listă de la cititorii profesionişti), nu intră cu adevărat în jocul lecturii, nu se lasă în voia emoţiei estetice, nu devin dependenţi de literatură.

Un critic literar afirmă că Ion D. Sîrbu a fost subevaluat înainte de 1989. Alt critic literar susţine că Ion D. Sîrbu este supraevaluat în momentul de faţă. Subevaluat de cine? Supraevaluat de cine? Oamenii de pe stradă, aceia luaţi în considerare de anchetele de opinie, nu ştiu cine a fost Ion D. Sîrbu şi nici nu-i interesează. Ierarhizările le fac exclusiv literaţii.

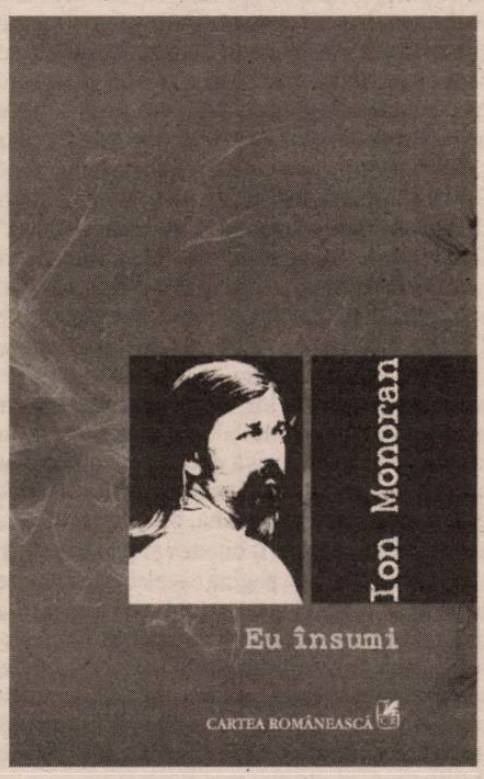


Biografia impregnează o operă în mișcare, opusă, cu obrăznicie programatică, producției patriotarde de după Tezele din iulie 1971; și lirismului călduț, convenabil.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vântul în plete



Ion Monoran, *Eu însumi*, ediție îngrijită de Viorel Marineasa și Daniel Vighi, Editura Cartea Românească, București, 2009, 176 p.

UN ADEVĂRAT desant de prieteni, compus din Viorel Marineasa, Daniel Vighi și Marcel Tolcea, s-a ocupat de îngrijirea volumului *Eu însumi* de Ion Monoran: poet dispărut la patruzeci de ani, în decembrie 1993, cu puțin înainte de apariția primei sale cărți. După trei lustri de la acest debut editorial postum, *recuperarea* este pândită de un risc dublu: al amiciției neselective și al comemorării pioase, non-critice.

Nemaicitind nimic, până de curând, din versurile publicate sau nepublicate ale lui Ion Monoran, surpriza descoperirii unui poet pe cât de original, pe atât de proaspăt a fost una considerabilă. Nici una dintre paginile volumului de față (având un cuprins eterogen, unele variante tatonante și câteva secvențe experimentale) nu datează, deși ele îl reproiectează pe Marcel Tolcea „undeva pe bordura umedă a anilor '70"... Contează mai puțin că, pe vremea aceea, poetul deja format frecventa cenaclurile timișorene, după ce fusese exmatriculat din liceu și trimis într-o unitate de muncă; în timp ce viitorul critic abia făcuse ochi. Important este că poeme scrise cu patru decenii în urmă se desprind aproape complet de momentul redactării lor, livrându-se fără atele contextuale unui cititor din altă epocă socială și literară.

Grupând texte inedite și distribuindu-le în trei secțiuni omogene în interior și cu diferențe notabile între ele, *Eu însumi* e o antologie „arheologică", prin care etapele poeziei se regăsesc în vârstele omului care o scrie. Biografia impregnează de la bun început o operă în mișcare, opusă, cu obrăznicie programatică, producției patriotarde de după Tezele din iulie 1971; și lirismului călduț, convenabil. Prima țintă o constituie Daciada culturală, Cântarea României lățită în repertoriul „artistic" al epocii: „Bună ziua, poezie românească ar trebui să-ți spun/ dar până una alta trebuie să mă resemnez la un bună seara./ Dar dacă vreți să fiu optimist faceți două ture de/ coniac și-am să te laaaaud și-am să te laaaaud.../ Să nu-mi spuneți mie cuc dacă frații mei papagalii/ n-au să mă imite după ce oi scrie un ditamai poem cu rimă/ garnisit cu vreo trei-patru nume/ de voievozi, cu țara mea de dor/ cu niscaiva lanuri de grâu/ după care voi jubila/ cu strămoșii noștri daci care în frunte cu Partidul i-au învins/ pe romani să contribui și eu cu ceva la/ formarea omului nou, bogdaproste". A doua este *madam Liric*, ironizată crunt, în maniera de tinerețe a lui Geo Dumitrescu: „Madam Liric ah madam Liric/ la gară priviți pe fereastră/ lăptarul tocmai cară la gară/ geamantanele cu cocori ale toamnei.// Cred că am să îmi aprind o mărășască, madam,/ cu nasul roșu de pricolici/ încercând să observe ce se întâmplă/ dincolo de azurul transparentei dumneavoastră rochii cu buline// Și totuși cât de profund suspinați, madam, în aceste versuri/ în care prin chestii cu curcubeul/ poemul aproape că explodează de optimism în final.// Sunteți de-a dreptul nemuritoare, madam.// Ascultați-mă pe mine/ de-a dreptul nemuritoare deîndată ce voi termina de scris/ aceste rânduri".

Fronda juvenilă se resoarbe într-o atitudine de poet angajat; dar nu în sensul culturii oficiale, ci tocmai împotriva *direcției*. *Sunt un băiat furtunos*, sună un titlu de poem asumat polemic, etalându-și aproape revolta. „Pumnii mei au chef de bătaie", ne anunță tânărul autor care ar fi trebuit domesticit în armată, la săpat de șanțuri; dar n-a fost să fie... „Acolo în armată – rememorează episoadele Ion Monoran într-un text autobiografic din finalul volumului – cred că au început să mă nemulțumească metafora și sofisticările de orice fel". Pe un anumit interval, poetul se află la o intersecție de stiluri, orientări, filiații și prospecțiuni artistice. Fiul unei femei de serviciu și al unui ceferist îi descoperă în adolescență pe Trakl, Rilke, Celan și e puternic marcat de expresionism. Îi place și Labiș, evocat în mai multe rânduri, ca o excepție de la proletcultismul pustiitor; nu mai puțin, Eminescu, la care se întoarce des, inclusiv sub forma dialogului imaginar. Un poem este compus în stilul lui Mircea Dinescu, altele conțin asocieri insolite, frapante, în linia lui Ilarie Voronca.

În acest evantai de direcții și influențe, tânărul cu „vântul în plete" și cu pumnii ridicați propune *monodersilismul*: școală poetică nouă, având-i ca profesori și elevi, deopotrivă, pe el, Ion Monoran (*mono*), Adrian Derlea (*der*) și Mircea Bârsilă (*sil*). Mai în glumă, mai în serios, primul dintre ei ajunge la ceea ce va fi obsesia structurantă a creației sale: „adevărul personal îndurat", cuvântul, versul, strofa capabile să spună lucrurilor pe nume. Realitatea înconjurătoare pătrunde, prin biografie, în bibliografia lui Ion Monoran, în însuși modul de constituire și în combustia poeziei sale. Dragostea, ca sentiment „privat", toamna, ca peisaj melancolizant, și esteticul, ca refugiu supraînălțat într-o lume sordidă, sunt abandonate fără mari regrete, în favoarea unei rezonanțe etice a discursului poetic: „Pur și simplu aș vrea să scriu despre/ alții, despre cuvintele care de multe ori/ se simt obligate să spună lucrurilor pe nume/ și asta pentru că în unele cazuri nu-i totul adevărat într-un adevăr/ și asta pentru că niciodată nu-i destul adevăr într-un adevăr". Astfel că mizeriile și constrângerile vieții vor da consistență și gestică unei poezii veritabile, rareori previzibilă, adeseori surprinzătoare. Textele din *Eu însumi* se impun fie la modul impetuos, iconoclast, de-a dreptul insolent (mai ales în prima secțiune a volumului), fie, dimpotrivă, prin explorarea marginilor unei Singurătăți esențiale; fie prin autodefinire (artele poetice abundă), fie prin „călătoriile în afara eului". De oriunde ar porni, autorul ajunge la același adevăr încorporat scrisului, în regim de intensitate vizionară sau de înțelepciune stoică. Două exemple: „Poezia mea are nevoie de forța unui taur ca să se impună/ ca și cum apucând un taur de coarne acesta ar începe să scrie cu ele./ Poemele mele cer să fie scrise cu lopețile și târnăcoapele/ cu care în armată săpam gropi și canale în decembrie/ dezbrăcat până la brâu și n-aveam nici pe dracu./ În zadar aș încerca să scriu despre viori sau păsări exotice/ pe care nu le-am ținut în mâini niciodată./ (...) Am să scriu despre strunguri dacă am fost învățat să lucrez pe strunguri/ sau despre cazanele cu abur dacă prin asta câștig pâinea anilor mei de tinerețe/ tot așa cum o felie de pâine nu este doar o felie de pâine/ nici brațele niște simple brațe cu care să tragi cămașa pe tine/ sau să mănânci înghețată./ Și chiar dacă versurile mele nu sunt decât niște mănuși/ de care mă servesc numai atunci când mi se face frig/ poemele mele sunt călătorii ale sufletului de foarte departe/ despre care oricine altcineva n-ar avea nimic de spus."; „În toate poemele mele/ sunt un băiat de șapte ani// care abia învață să taie pâinea/ cu cuțitul// viața a pătruns în mine/ o dată cu versul// poemele mele sunt ochii lui// gălăgioase/ și/ albe// cenușa după ce am ucis poezia// civilizația/ murdăria/ singurătatea// în care va trebui și eu să dispar// altfel le-ar putea scrie/ oricine.".

Cu patru ani înainte de a muri, în decembrie 1989, Ion Monoran a oprit tramvaiele la Timișoara, în ceea ce avea să fie începutul Revoluției. Ai zice că acest poet adevărat și-a dorit atât de mult, încât până la urmă a reușit, să-și pună literatura în aplicare. ■

Dacă societatea nu mai are nevoie – indiferent din ce cauză – de serviciile scriitorilor, creația literară se transformă într-o îndeletnicire maniacală, fără șanse de-a mai cunoaște momente de avânt. Se întâmplă exact ce se întâmplă în armată în timp de pace și în timp de război. În timp de pace, când se fac mii de exerciții cu sentimentul inutilității, când se simulează lupta în perimetrul cazărmilor, iar militarii își dau note unii altora, scade până aproape de zero probabilitatea apariției unor genii militare. În schimb, în regimul de urgență instituit de un război, când armata devine în sfârșit *necesară*, crește spectaculos inventivitatea producătorilor de armament și a șefilor de stat major, se afirmă personalități care rămân ulterior în istorie.

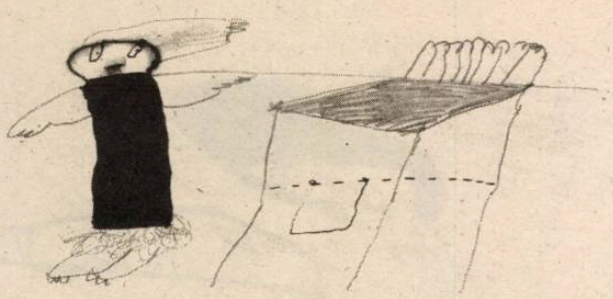
Scriitorii de azi își lustruiesc la nesfârșit bocancii, învață să bată pasul de defilare și poartă în spate zdrănganitoare pistoale automate, având ca singură satisfacție calificativul „foarte bine" acordat de comandantul de pluton. Eficacitatea și utilitatea pregătirii lor rămân neverificate.

Ei nu s-au mai confruntat de mult cu publicul, cu publicul real, nemilos în aprecieri, nu cu acela anemiat și tendențios, format din ei înșiși.

Tudor Arghezi, căruia îi plăcea să joace comedia modestiei, a definit foarte bine statutul cărții de literatură: „robul a scris-o, domnul o citește". În vremea noastră, însă, robul a scris-o, robul o citește. (Sau, și mai rău, domnul a scris-o, domnul o citește, pentru că scriitorul nu se mai consideră nici măcar în joacă un lucrător, ci are veleități de VIP.)

În loc să se piardă în discuții sterile despre supremația unuia sau altuia dintre curentele literare, despre eficacitatea sau ineficacitatea literaturii în perioade de criză a societății etc., etc., scriitorii ar trebui să înceapă o campanie de recucerire a publicului. N-au prea multe șanse să reușească. Dar ar fi păcat să nu încerce. Nimeni nu le poate spune la ce metode trebuie să recurgă în acest scop. Urmează să inventeze ei ceva, ceva nemaivăzut, un curcubeu din cuvinte, care să captiveze publicul mai mult decât filmele cu împușcături sau *talk-show*-urile. Sigur este că preocuparea lor de acum, aceea de a se ierarhiza unii pe alții și de a se autoproclama geniali, necesari, de neînlocuit nu poate salva literatura.

Literatura va putea fi considerată salvată atunci și numai atunci când oamenii de pe stradă, cu profesii neliterare, vor discuta cu însuflețire despre ultima carte citită, fiind gata să se certe pentru a-l impune în vârful ierarhiei pe scriitorul preferat al unuia sau altuia dintre ei. Când întâlnind – tot așa, pe stradă – un critic literar, acei oameni îl vor opri și îl vor ruga să arbitreze el disputa. ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Opinii **franceze**

POET, ESEIST, MORALIST, Nicholas Catanoy este, se pare, scriitorul român care s-a aflat pe cele mai multe meridiane. Născut la Braşov în 1925, de formaţie medic, a străbătut Canada, Nigeria, America de Sud, Germania, Franţa, Thailanda, Egiptul, Tunisia, Nepalul (unde se converteşte la budism), realizînd o impresionantă aventură geografică ce l-a pus în contact cu o diversitate de culturi şi cu o serie de personalităţi. Rodul convorbirilor cu o seamă de autori francezi îl constituie volumul **Orfeu şi Maşina.** Din paginile acestor interviuri am încercat a desprinde trăsăturile unei imagini a reflecţiei socio-culturale occidentale în raport cu realităţile est-europene. În ce măsură, ne-am întrebat, mentalitatea intelectualităţii galice îşi conturează un specific, care e diferenţa între speculaţia acesteia şi ceea ce am putea mărturisi noi, cei din ţările ce-au cunoscut subjugarea totalitară, în legătură cu teribila experienţă istorică prin care am trecut? Nu o dată intelighenţii apuseni se arată înclinaţi către o detaşare de concretul istoric, de virtuţile şi servituţile acestuia. Plonjează într-o cutezătoare gratuitate a meditaţiei, reflex al siguranţei mediului în cauză, bizuit pe o solidă, aproape fără discontinuităţi temelie a instituţiilor democratice. Scrupulul etic, fiind de la sine înţeles, e astfel trecut cu vederea ori relativizat cu nonşalanţă. Problematizarea acestuia se produce în direcţia unei speculaţii autarhice, nu în cea a unei confruntări cu stringenţele apărării libertăţii de conştiinţă, aşa cum s-a întîmplat în Estul continentului. Atît de semnificativ, Valéry executa graţioşi paşi dansanţi în jurul conceptului de morală, care ar fi „un fel de artă a suprimării dorinţelor, a posibilităţii de slăbire a gîndului" sau, cel mult, „proprietatea umană de-a juca mai multe personaje". În acelaşi chip al plutirii dezinvolte în atmosfera gîndului pur se roşteşte, în cartea de care ne ocupăm, Roland Barthes, imun la faptul că există oportunişti în stare a acoperi cea mai mare parte din ecranul cultural al unei epoci nefaste pe care o străbat nişte popoare îndepărtate: „În primul rînd sunt de părere că nu există vreo divinitate care-ţi poate impune să-ţi rămîi fidel ţie însuţi. Se întîmplă să-ţi fii infidel şi cred că ceea ce se petrece, în acest caz, de fapt în toate cazurile în care un intelectual care scrie ajunge la o anumită vîrstă, e că acesta şi-a fost, în acelaşi timp, foarte fidel, dar şi foarte infidel lui însuşi". Dintr-o atare perspectivă, penibilele adaptări, conjuncturalismele nedemne nu sunt luate în seamă, căci pentru intelectualul cetăţii democratice ar exista doar „inflexiuni noi care ţin pur şi simplu de faptul că el nu este singur în lume, nici măcar în lumea intelectuală, că ceilalţi gîndesc în jurul lui şi că, în consecinţă, ei ascultă şi ce gîndesc, spun şi scriu ceilalţi". Sub acest impuls al desprinderii de existenţialul socio-politic (întrucît nu-l pîndeşte niciun risc), autorul **Plăcerii textului** a trecut fără grijă, după cum precizează, la „o fază mai acută de scientificitate în momentul în care am contribuit la fondarea, instalarea, dezvoltarea semiologiei în Franţa şi a ataşării ei la mişcarea structuralistă". Ţinta atacului: autorul înţeles la modul tradiţional, ca un exponent suprem al textului emis, ca un garant moral al acestuia, funcţionînd „pe post de părinte şi proprietar al operei sale". O asemenea accepţie a relaţiei autor-operă ar fi „una evident foarte ideologică, foarte ideologizată", răspunzînd „unei ideologii psihologice a filialităţii şi a proprietăţii". Epistemologiile moderne „au modificat cîmpul subiectului metafizic, - nu mai putem concepe omul exact ca acum o sută de ani, asta-i limpede - şi, prin urmare, s-a ajuns la un moment, cam acum douăzeci de ani, la care noi toţi am fost nevoiţi să contestăm pseudo-mitul acesta al autorului, în aşa fel încît să putem reaşeza opera într-un soi de infinit al limbajului pe care îl putem înţelege mai bine la momentul de faţă, pe de o parte, din cauza procesului lingvisticii generale, a structuralismului, iar pe de alta, datorită noilor formulări ale psihanalizei". Într-un fel autorul dispare: „l-am tratat cu o oarecare radicalitate, cu o oarecare violenţă şi, pe plan teoretic, am reuşit să-l punem efectiv pe autor între paranteze, să-l facem să dispară ca figură paternă a operei sale". Singura concesie pe care eseistul înţelege a o face viziunii tradiţionale ce ar mai persista exclusiv în „cîteva locuri foarte rîncezite, foarte fosilizate ale instituţiei literare", e cea de-a reinstitui o anume funcţie a autorului „nu ca persoană civilă, ca persoană proprietară a operei, ci ca subiect în subconştientul său, un subiect care se simte pe sine, se dizolvă, se dispersează, se modifică, se expune pe sine în activitatea scrisului. Pe scurt, aş spune că dacă e ca el să revină, autorul nu mai e nicidecum acelaşi cu cel de acum treizeci de ani, e un alt autor, e ceea ce vreau eu să arăt prin opoziţia dintre persoana sa, care aparţine unei ideologii învechite şi figura sa, care e o cu totul altă noţiune ce nu are sens, în mod evident, decît pornind de la formulări de tip psihanalitic". Teză căreia îi dă o replică energică René Etiemble, potrivit căruia „scriitorul este şi, poate mai ales, un om care pentru a supravieţui are nevoie să scrie ceea ce trăieşte el ca om. Chit că asta presupune a-i da o formă, asta-i de la sine înţeles. Cei care nu ştiu să-şi dea o formă, şi să rămînă aşa, toate bucuriile lor, toate suferinţele lor nu le vor fi niciodată de folos celuilalt. Pe maniacii «textului» pur îi sfătuiesc să nu citească decît texte combinate de către calculatoare (şi încă ar mai trebui eliminate din ele *idiosincrasia*, cum le-ar place lor să spună, programatorilor...)". Spre a-şi amplifica reacţia, îl citează şi pe Jacques Borel, care „tocmai a publicat o pagină excelentă în **Deposedarea**. Să luăm pînă şi titlul acesta, pe care Ungaretti a ţinut să-l dea întregii sale opere: **Viaţa unui om.** Grotesc, «depăşit», fals? O reminiscenţă din secolul al XIX-lea? Ce-o mai fi şi asta, emoţia, şi ce-are ea de a face cu cuvintele? În orice caz, ce să ne mai pese nouă de suferinţa omenească, să nu care cumva să-şi bage nasul în oala cu «scris», şi cît despre Artaud, de ce să ne fie ruşine, o, nu, nici vorbă, să-i reciclăm strigătele, urletul îndelung, acea fiinţă în agonie şi ţintuită de cuvinte? Nu-i decît un text".

A trece opera din „proprietatea" autorului în cea a limbajului înseamnă a o ceda unui mecanism care, dezumanizat fiind, nu e, după cum precizează Roland Barthes, nici adevăr nici minciună. A avea a face cu o „eliberare" a conştiinţei şi sensibilităţii umane de povara unor responsabilităţi transferate prin delegaţie unei creaţii a creaturii care e motorul, celebrat pe un ton mesianic încă de Marinetti: „Trebuie să pregătim apropiata şi inevitabila identificare a omului cu motorul... iar noi declarăm fără să surîdem că aripile dorm în carnea omului...". Joel de Rosnay propunea *imagon*-ul unui om simbiotic, pe jumătate om, pe jumătate robot, un soi de centaur modern numit *cyborg*, încununare a colaborării dintre biologie şi cibernetică. Iarăşi intervine riposta vehementului Etiemble, care pune o întrebare retorică: „Dar dacă maşinăria şi maşinismul pretind că-l desfiinţează pe omul din scriitor, atunci ce nevoie mai avem de om, de literatură?" Pentru a aminti în continuare două tipuri de contestare a scriitorului, unul venind din partea lui Sartre, care cerea „să ajutăm poporul", altul din partea mediilor electronice şi audio-vizuale, „precum acel grup de studiu care fabrică *haiku* cu maşina electronică, şi ce mai *haiku*-uri, între noi fie vorba!" Nu mai puţin, Bernanos rejectează „maşinismul", socotind că „e poate mai mult decît o simplă eroare economică şi socială", chiar „un viciu de-al omului, comparabil cu dependenţa de heroină sau de morfină". În consecinţă, nişte tentacule artificiale, întinse spre un spaţiu al nimănui, bîntuit de stihiile verbului. O „tehnologie" a producţiei literare care l-ar degreva pe autor de o implicare în materia trăirii, o experienţă radicală a spiritului ce-şi tatonează limitele. După cum dadaismul, suprarealismul, lettrismul au ilustrat o avangardă în stare de praxis, înghiţirea autorului de către text şi a textului de către maşină n-ar putea fi socotită o avangardă teoretică? ■

(va urma)

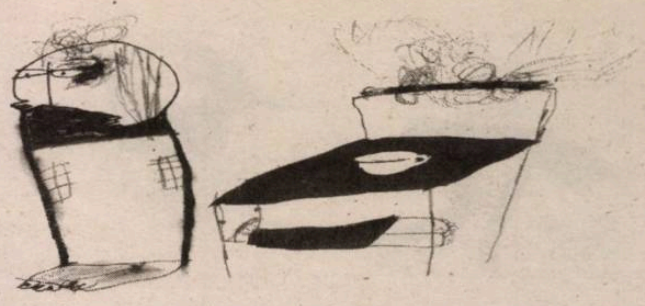
Nicholas Catanoy, *Orfeu şi Maşina. Interviuri despre condiţia omului contemporan*, Ed. Criterion Publishing, 2008, 250 pag.

Peştele roşu

Domnului Barbu Cioculescu, et pour cause!

Ca să pre-ntâmpin, vechi, reproşu'
ca n-aş putea un peşte roşu
să prind, la ceasul după-amiezii,
l-am pescuit pe-al lui Arghezi, –
ce-şi are, de la şarpe, solzii
şi-i stau de strajă,-n jur, cobolzii,
pentru ca gâsca şi-alte raţe
cu plisc oranj, să nu-l înhaţe,
când se prefac că-i fac cadou
câte ceva: aşi de carou,
ca să-l însolzoşească, sau
mai ştiu eu ce... Căci tot ce au
mai scump îi dăruie, cu toţii,
celui ce încă nu-i decât
un gând ce şi l-au pus cu toţii:
să-l fabrice numaidecât
sau mai târziu, – dar mai frumos
ca toţi... Din ăcele lor, os
cu os, i-au făurit aricii
scheletul; după care,-amicii
lui se făcură iarăşi ghem.
Lepidopterele,-un harem
trimiseră, apoi, de nimfe
şi fluturoaice, în zaimfe,
în lastre-albastre,-n catifele,
pentru ca el ce, încă, mutră
n-avea, nici trup, să ia din ele
câte puţin polen sau pudră, –
ceea ce şi de la lalele
avea, ca şi de la leandru,
să ia; în timp ce, cu ochi tandru,
veniră ciutele şi cerbii
cu cer în coarne, ca să-i facă,
mai moale decât firul ierbii,
un scutec pruncului... Când iacă
şi broasca a cu carapace
ca două ditamai capace, –
doar că această arătare
fu izgonită ca atare
de Vraci... Căci pană sau peniţă
din coadă grea de păuniţă,
cu ochi de-un verde-azuriu,
îi trebuieşte cui pictează,
după cum gândul îi dicteză,
un peşte roşu-auriu...
Iar după ce un vraf de funde
şi panglici de învoalte rochii,
trestia şi papura i-au fost
adus, – când se-ntrebau de unde
să ia şi să-i monteze ochii,
veni sticletele, mai prost
de bun, jertfindu-şi-i pe-ai lui...
Noroc că, milostiv, Piticul
îi făcu alţii, ca să vază
sticletele, din sticlă... Şui
nu cred că e decât pisicul,
care-şi tot vâră laba-n vază,
în vaza cea cu peşti de vază
(să-i pipăie, nu doar să-i vază),
ca şi cum peştii-ar fi ai lui!

Şerban FOARŢĂ



E un spirit larg: imensa lui bibliotecă - agonisită carte cu carte de-a lungul anilor, şi citită - cuprinde cărţi din toate domeniile, şi e o minte curioasă de tot ce se întâmplă în domeniile ştiinţei, filosofiei şi literaturii.

Din arhivele CNSAS:

O scrisoare a lui **N.Steinhardt** către **Noel Bernard**

DESPRE substanţialul tezaur epistolar aflat în cele 11 volume ale Dosarului de Urmărire Informativa a lui N.Steinhardt am mai avut prilejul să vorbesc în paginile **Românieiliterare**. *Să reamintesc cititorilor că intensa corespondenţă a „obiectivului" atât cu prietenii din ţară, cât şi - mai ales - cu cei din străinătate (Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Alexandru Ciorănescu, George Tomaziu, Ştefan Baciu, Lucian Boz, Mariana Şora etc.) a constituit una din temele centrale ale urmăririi lui Steinhardt de către poliţia politică din România comunistă.*

De altfel, unul dintre dosare, deschis la 28 februarie 1977 şi închis... după moartea lui Steinhardt, este consacrat chiar acestei probleme. În „topul" nevrozei securiste se află, însă,relaţiile cărturarului cu postul de radio „Europa liberă" . N. Steinhardt nu era doar un ascultător fervent al cunoscutului post de radio, ci şi un corespondent informal al acestuia. După cum se poate constata din corespondenţa cu Virgil Ierunca (publicată în volumul Dumnezeu în care spui că nu crezi... *Editura Humanitas, 2000), Steinhardt trimitea frecvent colete de cărţi prietenilor săi, cărţi care ulterior erau comentate la „Europa liberă": Canonul alternativ construit de cunoscutul post de radio s-a realizat şi pe baza cărţilor trimise de Steinhardt. În ochii Securităţii, el devenise un fel de „filială" a „Europei libere". Pe de altă parte, cărţi ale lui N. Steinhardt erau comentate elogios de Monica Lovinescu în emisiunile sale. Celebrul eseu „Taina libertăţii", publicat în nr.12/1987 al revistei „Familia", a fost citit şi comentat într-o emisiune din 22 februarie 1988, provocând alte frisoane ofiţerilor însărcinaţi cu supravegherea monahului de la Rohia. De asemenea, una din variantele* Jurnalului fericirii *s-a transmis pe parcursul anilor 1989-1990. Consecinţele: în 1983 N. Steinhardt este anchetat de Securitate şi somat să înceteze aceste relaţii. Ceea ce nu se va întâmpla, urmăritul căutându-şi, însă, strategii mai subtile şi indirecte de corespondenţă...*

În acest număr al revistei voi propune o scrisoare trimisă de N. Steinhardt, la 12 octombrie 1981, directorului „Europei libere", Noel Bernard. Trimisă prin intermediul lui Virgil Ierunca, ea este o reacţie la o emisiune difuzată chiar în aceeaşi zi, în care se transmiseseră câteva informaţii, considerate nefondate de către expeditor, despre părinţii Teofil Herineanu şi Justinian Chira Maramureşanul. Să reamintim că cei doi clerici, la acea vreme arhiepiscop, respectiv episcop-vicar ai Arhiepiscopiei Clujului, Vadului şi Feleacului, aprobaseră cu un an în urmă tunderea în monahism a lui Steinhardt, săvârşită la 16 august 1980 de către stareţul Serafim Man.

Scrisoarea ne relevă mai multe „trepte" de fermitate ale expeditorului: pe de o parte, în relaţie cu destinatarii, pe care de altfel îi preţuia foarte mult, pe de altă parte - ecumenic fiind - în relaţie cu intransigenţa unor neoprotestanţi (intransigenţă manifestată nu numai în raporturile cu ortodoxia sau catolicismul, ci chiar cu protestantismul clasic), nu în ultimă instanţă în relaţie cu cedările a doi clerici la care, de asemenea, ţinea şi cu care se afla în prietenoasă şi susţinută corespondenţă: mitropolitul Nicolae Corneanu şi episcopul, pe atunci, Antonie Plămădeală. Mai surprinde pe cineva fermitatea lui N. Steinhardt?

George ARDELEANU

Rohia, 12-10-1981

MULT STIMATE ŞI MULT IUBITE DOMNULE NOEL BERNARD,

Cred că numele meu nu vă este necunoscut. Sunt aşa dar convins că nu veţi pune la îndoială caracterul prietenesc şi respectuos al rândurilor de faţă.

Am ascultat cu uimire, astăzi 12 Octombrie, emisiunea consacrată problemelor religioase. S-au făcut în cadrul acelei emisiuni afirmaţii de natură a pune sub semnul întrebării seriozitatea informaţiilor difuzate de Europa Liberă.

S-a afirmat că arhiepiscopul Teofil Herineanu a murit şi că locul său a fost ocupat de P. S. Justinian.

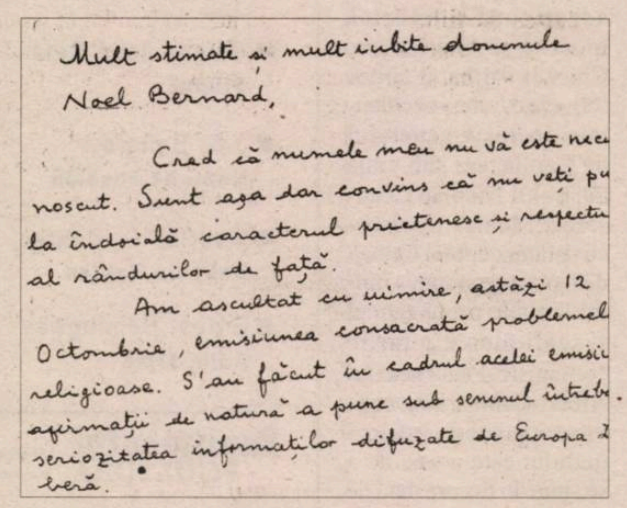
Arhiepiscopul Teofil Herineanu n-a murit. Întâmplarea face să se afle acum chiar aici, la Rohia, de unde vă scriu, aşa încât pot fi martor – de visu et auditu – al falsităţii informaţiei de pre decesul său!

Situaţia reală este următoarea: Teofil Herineanu este arhiepiscop al Clujului, iar Justinian Chira Maramureşanul, începând din toamna anului 1973, este episcop-vicar al aceleiaşi eparhii (numele ei oficial: arhiepiscopia Vadului, Feleacului şi Clujului). Înainte de a fi episcop-vicar, Justinian Chira a deţinut vreme de treizeci de ani funcţia de stareţ al mânăstirii Rohia, câştigându-şi reputaţia de monah autentic.

S-a mai afirmat în cursul aceleiaşi emisiuni că „nu prea există mânăstiri în eparhia Clujului." De fapt, există două; nu-i mult desigur, dar există: aceea de la Nicula, în apropiere de Gherla şi aceea de la Rohia, lângă Târgu-Lăpuş, amândouă mânăstiri de călugări şi amândouă loc de pelerinaj a zeci de mii de credincioşi.

Filmul despre care s-a făcut vorbire în aceiaşi regretabilă emisiune nu e un produs austriac, cum s-a afirmat, ci al Radiotelevizionii britanice. L-am putut vedea şi noi, şi ni s-a părut frumos din punct de vedere artistic şi câtuşi de puţin supărător din punct de vedere etic.

Despre episcopul-vicar Justinian Chira Maramureşanul sunt sigur că-i cel din urmă ierarh împotriva căruia s-ar putea formula critici aspre şi acerbe, ca acelea pe care le-am auzit – dând cu greu crezare urechilor mele - în sus-pomenita emisiune. E bine ştiut drept un cleric cu o viaţă de curăţie absolută, modest, smerit, tolerant, însufleţit de spiritul ecumenic, necontaminat de pofta măririlor ori de servilism faţă de autorităţi. E un cărturar, un trăitor sincer al vieţii creştine şi un om de mare probitate morală. (Despre Teofil Herineanu este bine să se ştie că-i singurul arhiereu care, în 1964, după graţierea generală, a oferit numaidecât tuturor preoţilor şi călugărilor, foşti deţinuţi politici, parohii şi că a venit mereu în ajutorul multor oameni nevoiaşi ori necăjiţi.)



Mult stimate şi mult iubite domnule
Noel Bernard,

Cred că numele meu nu vă este nec
noscut. Sunt aşa dar convins că nu veţi pu
la îndoială caracterul prietenesc şi respectu
al rândurilor de faţă.

Am ascultat cu uimire, astăzi 12
Octombrie, emisiunea consacrată problemel
religioase. S'au făcut în cadrul acelei emisiu
afirmaţii de natură a pune sub semnul întreb
seriozitatea informaţiilor difuzate de Europa L
beră.

Cred că toţi intelectualii români – de la Geo Bogza la Ioan Alexandru – pot confirma afirmaţiile mele, precum şi atitudinea întrutotul neinfluenţată de consideraţii politice şi ambiţii personale a episcopului Justinian.

I s-a reproşat a fi citat zicala „Cămaşa e mai aproape de trup decât haina"; aceasta referitor la sectele neoprotestante care în zisa frază ar juca rolul hainei. Să încercăm a fi nepărtinitori. Nu i se poate, gândesc, obiecta unui păstor că se îngrijorează în primul rând de turma sa. De aci nu rezultă (– şi rog a nu se pierde din vedere şi aspectul „diplomatic", de înţelepciune lumească, al răspunsului –) că episcopul Justinian ar fi un ortodox fanatic şi intolerant, un indiferent la necazurile altora, unul dintre aceia care nu vor să ştie şi să afle ce nu le convine. Dimpotrivă. E un spirit larg, neexclusivist; un om bun, blând şi amabil. E un spirit larg: imensa lui bibliotecă - agonisită carte cu carte de-a lungul anilor, şi citită - cuprinde cărţi din toate domeniile, şi e o minte curioasă de tot ce se întâmplă în domeniile ştiinţei, filosofiei şi literaturii.

Să încercăm a fi nepărtinitori. Pe neoprotestanţi – sau sectanţi, cum li se spune aici – îi cunosc bine; am avut prilejul să-i întâlnesc adesea în închisorile prin care am trecut: Jilava, Gherla, Aiud. Erau, cei mai mulţi, fermi şi dârji în credinţa şi obiceiurile lor. Dar vorbeau tare urât de catolicism şi ortodoxie. Catolicismul, bunăoară, era curva roşie; Roma era Vavilonul, iar ortodoxia: sinagoga Satanei. Şi meneau cu vehemenţa puterilor infernale nu numai cele două mari biserici creştine, ci şi pe protestanţi, după cum se meneau aceloraşi puteri şi pe alţii, fiecare sectă rezervându-şi mântuirea sieşi.

Desigur, nu aceasta importă. Nu defăimarea, certurile, epitetele injurioase constituie soluţia ci – după cum bine a spus şi vorbitorul emisiunii atât de superficial informate – frăţia, înţelegerea reciprocă, toleranţa şi dragostea; şi frontul comun împotriva oricărei silnicii, în sprijinul propoveduirii moralei, binelui şi credinţei.

Dar a-l fi ales drept ţintă a unei vorbiri îndreptată împotriva unei concepţii fătarnice, statale, exclusiviste şi servile a Bisericii pe episcopul Justinian este o eroare gravă; aş zice, vorbind pe şleau, o boacănă.

Înţeleg să fi fost dojeniţi mitropolitul Nicolae Corneanu al Banatului sau episcopul Antonie al Buzăului (Leonida Plămădeală) care au găsit de cuviinţă – spre nespusa întristare şi mâhnire a oricărui suflet creştin – să aprobe incriminarea şi detenţia preotului Gh. Calciu Dumitreasa. Lucru cu atât mai dureros şi de neînţeles (oricare ar fi amănuntele cazului de indisciplină ecleziastică a susnumitului) cu cât bătrânul mitropolit al Banatului se bucură de reputaţia unui cărturar blând, iar episcopul Buzăului a fost el însuşi deţinut politic şi cunoaşte gustul închisorii!

Cât priveşte Biserica Unită, socotesc că un om ca episcopul Justinian nu poate aproba altă metodă de reunificare a celor două Biserici naţionale decât aceea bazată pe discuţii libere şi în deplină egalitate, prin persuasiune, propagandă şi conciliabule frăţeşti. „Stau la uşă şi bat" (Apoc. 3, 20): aceste cuvinte ale Mântuitorului au fundamentat odată pentru totdeauna libertatea ca singură modalitate creştină. Nu am nici calitatea nici competenţa şi nici autoritatea să emit judecăţi ori să dau sentinţe într-o serie de gingaşe probleme care mă depăşesc cu mult.

Voiam totuşi – şi am socotit că e de datoria mea – să vă atrag atenţia asupra unor erori de fapt care nădăjduim că nu se vor mai repeta. (Informaţiile se cuvin verificate cu atenţie.) Şi asupra netemeiniciei învinuirilor aduse unui ierarh cunoscut, iubit şi respectat pentru curăţia sa sufletească, pentru modestia şi toleranţa lui.

S-a comis o eroare, izvorâtă din lipsă de cunoaştere a realităţilor locale, din lipsă de elementară informaţie şi s-a tras alături (ori mai bine zis: foarte departe) de ţintă.

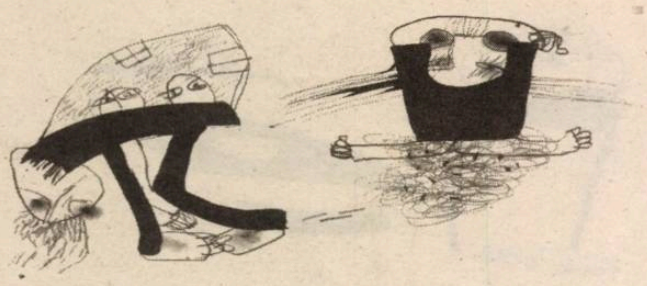
Îndrăznesc să vă rog, în numele realităţii şi dreptăţii, ca într-o viitoare emisiune religioasă să se constate că arhiepiscopul Teofil trăieşte şi că s-a adus un nemeritat prejudiciu prestigiului moral al unui ierarh cinstit.

Cu cele mai alese simţăminte,

al Dvs.

N. STEINHARDT

P.S.: Vă rog să binevoiţi a considera scrisoarea aceasta ca având un caracter strict particular şi personal.



Toate comentariile Monicăi Lovinescu sunt pledoarii în favoarea unei democraţii de tip liberal, luări de poziţie în sprijinul demnităţii şi libertăţii individului în faţa oricărui tip de represiune.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Reîntoarcere în lumea terţului exclus

TIMPUL pare să fi intrat în vrie. Pare greu de crezut, dar la 20 aprilie se împlineşte deja un an de la dispariţia Monicăi Lovinescu. Vocea sa inconfundabilă, râsul, argumentaţia raţional tonică, umorul cerebral, chipul devenit atât de familiar după 1989 (niciodată, înainte de căderea comunismului nu mi-aş fi imaginat că voi avea vreodată şansa să o întâlnesc, mai mult chiar, că prima noastră întâlnire va avea loc în miticul imobil de pe strada François Pinton) îmi apar, mai proaspete ca niciodată în memorie şi, vorba lui Virgil Ierunca, mi-e greu să mă obişnuiesc cu gândul că de acum înainte va trebui să mă mulţumesc cu umbrele lor.

Pentru cei din generaţia mea Monica Lovinescu a însemnat mai mult decât un jurnalist profesionist, în adevăratul înţeles al cuvântului, un reper intelectual şi moral şi una dintre puţinele surse credibile de informaţie despre viaţa politică şi culturală de dincolo de cortina de fier. Prezenţa ei (a lui Virgil Ierunca şi a celorlalţi) la microfonul postului de radio „Europa Liberă“ devenise echivalentă cu însăşi starea de normalitate. O normalitate la care visam în plină anormalitate a existenţei noastre reale. De la Monica Lovinescu am învăţat să analizăm totul cu mintea proprie şi să spunem cu voce tare ce gândim (astăzi pare puţin lucru, dar în anii '80 ai secolului XX nu era deloc aşa), să căutăm valoarea unei scrieri în estetic, dar, în egală măsură, şi în etic, să preţuim exact calitatea umană, să avem puterea să-i admirăm pe cei buni şi să-i dezaprobăm pe cei răi. Pentru intelectualii (în formare) din anii de agonie ai regimului Ceauşescu, Monica Lovinescu a fost un reper, o deschizătoare de drumuri (spre adevărata libertate a spiritului) şi o speranţă. Speranţa că starea de normalitate poate fi atinsă şi fără mari acte de eroism. Trebuia doar să fii tu însuţi, să spui senin despre alb că este alb şi despre negru că este negru, indiferent de numărul şi vehemenţa celor care susţin contrariul.

Ce mai reprezintă Monica Lovinescu pentru generaţiile de intelectuali formate după 22 decembrie 1989? Probabil, un nume din cartea de istorie şi, eventual, un tip de gânditor politic, reprezentativ pentru perioada războiului rece. Îmi amintesc că, în zilele care au urmat morţii lui Alexandr Soljeniţîn, redactorii de la „Le Figaro“ au realizat o anchetă printre tinerii moscoviţi cu privire la personalitatea celui dispărut. Destui nu auziseră niciodată de el, alţii îşi aminteau vag că parcă învăţaseră ceva la şcoală, dar recunoşteau dezinvolt că nu citiseră nicio carte care să poarte această semnătură. Inclusiv termenul *gulag* le era complet străin. Să mai spun doar că mulţi dintre cei intervievaţi erau studenţi sau terminaseră de curând o facultate.

Un excelent *remember* al personalităţii intelectuale a Monicăi Lovinescu este prilejuit de apariţia antologiei de eseuri *Etica neuitării*, publicată de Vladimir Tismăneanu în excelenta colecţie Zeitgeist, pe care o coordonează în cadrul Editurii Humanitas. Volumul poate fi citit şi ca o istorie a ideilor liberale – mai cu seamă din perspectiva disputelor cu ideologiile totalitare – din ultima jumătate de secol. Cu siguranţă o asemenea carte cântăreşte mai greu în mintea şi sufletele celor care au trăit în România anii de disperare, umilinţă şi speranţă ai războiului rece. Doar raportate la situaţia românilor din perioada comunistă, eseurile Monicăi Lovinescu pot fi apreciate la justa lor valoare. Citite astăzi rece, obiectiv, fără încărcătura emoţională din momentul scrierii lor, ele dau măsura intelectualului Monica Lovinescu, dar îşi pierd fiorul mitic, acel ceva greu de definit, menit să amplifice cadenţa bătăilor inimii.

Recitind eseurile scrise de Monica Lovinescu începând cu anul 1961, până în preajma intrării în noul mileniu, primul lucru care frapează este formidabila consecvenţă a ideilor autoarei. Poziţiile Monicăi Lovinescu sunt riguros aceleaşi, sistemul de valori este, chiar de la început, foarte bine creionat, aliaţii şi adversarii se află în tabere bine definite. Lumea este bi-polară, între Est şi Vest există o cortină (de fier), logica terţului exclus este singura valabilă. Mai mult decât atât, dacă vocile totalitarismului sunt prezente într-un fel sau altul, au avocaţi de marcă în presa şi viaţa publică occidentale, niciun semn de liberalizare

Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, Antologie şi prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 492 pag.

nu răzbate dincolo de cortina de fier (cel puţin în România). Mereu egală cu sine, Monica Lovinescu dovedeşte încă de la început o mare luciditate politică. Într-o epocă în care intelectualii occidentali (francezi, mai cu seamă) cădeau pe capete, ameţiţi de propaganda „umanistă“ a Kremlinului, eseista pune ferm semnul egalităţii între cele două totalitarisme ale secolului XX (comunismul şi fascismul) şi denunţă cu sarcasm crimele comunismului ambalate adesea într-o retorică ipocrită şi mincinoasă. Chiar la mijlocul anilor '60, când lumea occidentală, inclusiv generalul de Gaulle, era sub vraja tânărului Nicolae Ceauşescu, Monica Lovinescu denunţă dublul limbaj, distanţa astronomică dintre vorbele propagandei şi realitatea din ţările comuniste. Pe urmele lui Albert Camus, este convinsă că datoria intelectualului este aceea de a se situa de fiecare dată de partea victimei. Camus a deranjat atunci când şi-a scris piesa *Les Justes* (în anul 1949) pentru situarea personajelor în imediata vecinătate a stalinismului, şi continua să deranjeze la şase ani de la moartea sa, când piesa a fost reintrodusă în repertoriul unui teatru parizian (1966). Aceiaşi critici care, la vremea premierei îi reproşau autorului că aluziile la actualitate ar impieta asupra valorii textului, se plângeau în 1966 că dispariţia stalinismului ar fi ucis şi interesul pentru această creaţie literară. În realitate, crede Monica Lovinescu, explicaţia ar fi cu totul alta: „Camus a deranjat ieri, dernajează şi azi. Pentru cei adormiţi de-a lungul istoriei, pentru cei care n-au ridicat glasul când au fost victime de apărat, amintirea însăşi a victimelor este supărătoare. Lucrurile s-au schimbat – pretind ei -, la ce să ne mai aducem aminte. Morţii să moară a doua oară în uitare, numai ei să nu fie obligaţi să se gândească la complicitatea lor, prin acţiune sau lipsă de acţiune, prin tăcere sau cuvânt, la măcelurile de conştiinţe şi de trupuri“ (p. 54).

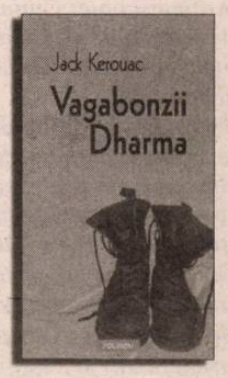
Raymond Aron, Hannah Arendt, Boris Souvarine, Alexandr Soljenitîn, Nadejda Mandelstam, Anna Ahmatova, M. Volensky, Jeanne Hersch, Arthur Koestler, Albert Camus, George Orwell, Robert Conquest, François Furet, Jean-François Revel, noii filosofi francezi sunt numai câţiva dintre companionii de drum ai Monicăi Lovinescu în demersul său de demascare a crimelor comunismului, întins pe mai bine de jumătate de secol. Fiecare carte a acestor autori este comentată cu pasiune, competenţă şi farmec. De aceea, prima tentaţie a cititorului este să citească, la rândul său volumele în cauză. Reputatul politolog Vladimir Tismăneanu mărturiseşte că primele lecturi din Hannah Arendt i-au fost inspirate de comentariile Monicăi Lovinescu. Eseista are efectiv capacitatea să selecteze ideile de mare impact din fiecare operă analizată şi să le pună în valoare prin comentarii inteligente, menite să îi dea de gândit cititorului. Toate comentariile Monicăi Lovinescu sunt pledoarii în favoarea unei democraţii de tip liberal, luări de poziţie în sprijinul demnităţii şi libertăţii individului în faţa oricărui tip de represiune. Pentru că, aşa cum foarte bine notează Vladimir Tismăneanu, „etica revoltei, pentru Monica Lovinescu, nu poate fi separată de aceea a solidarităţii cu cei supuşi dominaţiei totalitare. Nu este de ajuns să spui Nu unei societăţi de consum de ale cărei beneficii te bucuri pe deplin. O revoltă veritabilă înseamnă să spui Nu minciunii, infamiei şi persecuţiei, oriunde acestea se află la putere“.

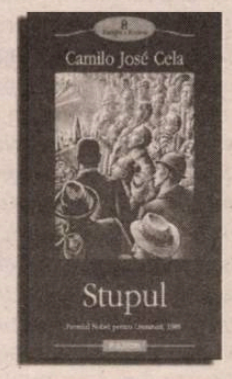
Această concluzie a politologului american originar din România este partea cea mai viabilă astăzi –în lumea noastră postmodernă, dominată de pierderea reperelor şi confuzia de valori, în care bi-polarismul lumii în alb şi negru tinde să se transforme într-un gri mult mai puţin seducător decât îşi imagina Adam Michnik la începutul anilor '90 – din exemplara lecţie de viaţă intelectuală a Monicăi Lovinescu. O lecţie pe care nu avem dreptul să o uităm. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Jack Kerouac **Vagabonzii Dharma**
- Camilo José Cela **Stupul**
- J.G. Ballard **Nopţi de cocaină**
- Maurice G. Dantec **Babylon Babies**
- Ernest Hemingway **Adio, arme**





Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Frază neterminată

AM SĂRIT gardul de măracini în iulie cu un spin agăţându-se de pantalon sfâşiindu-l m-am uitat îndărăt întorcând capul în timpul săriturii m-am uitat la botez la pruncul pe care popa îl scotea din cristelniţa pusă afară la umbra amiezii de iulie fiind foarte cald de mâinile popii voinice cântând în iordan botezându-te tu doamne m-am uitat la botezul pruncului prea clar numit prea distinct faţă de lumea din jur dinadins îndrăznind să capete un nume despărţindu-l de ea şi în zbor peste gardul de măracini spinul rebel ţinându-mă de cracul pantalonului vrând parcă să mă oprească m-am uitat spre câmpia largă întinsă care nu avea nici o identitate în afară de aceea că era încinsă orbitoare şi care nu părea a fi decât ceea ce este cu iarba ei încâlcită cu salcâmii strâmbi arşi de arşiţa verii şi mi-am zis că omul este contra naturii sale şi care îl defineşte ca spinul rebel care-l apucă de cracul pantalonului şi începe să-l tragă în jos în sus în orice caz încercând să-l reaşeze la locul său *natura naturans* e ca şi cum divinitatea ar încerca a doua natură ca şi cum prima nu ar fi de ajuns şi ea are un plan al ei cu cea de a doua vrând să facă din om cu totul altceva decât a fost şi este prima în natura născând-o în univers prima dată pe cea de a doua făcând-o cu un plan la care cel rău contribuise şi el venind cu o idee a lui care nu era de fapt a celuilalt adică a toate făcătorului, iar el, omul căpăta un nume de comun acord pentru o veşnicie care nu era chiar veşnică după cum era în prima natură şi cum devenise în cea făcută în a doua trecătoare sau invers în a sa trecătoare veşnicie deşi veşnică...

(...)

...deci continuam să fug după ce sărisem gardul pe câmpia necuprinsă vorbindu-i ca unei prietene cu pulpa zgâriată de măracinele acela neavând măreţia pe care omul o dă ca un sclav celui de sus învăţat să laude şi să preamărească de teamă şi de atâta supunere oarbă şi de ascultare a seniorului care îi cere ce să facă şi îi interzice ce să nu facă mereu, aducându-i-se ofrande cu micimea omenească prefăcută linguşitoare îngenunchind mereu când el nu înţelege şi nu primeşte lauda obişnuit cum este cu nimicul egal cu sine ca şi cu orice libertate etern suprem universală pe când omul este rob din născare cu cea de a doua a sa natură la început cu planul ei de libertate, dar omul plăcându-i condiţia de sclav se prosternează înaintea lui care nu înţelege de ce este preamărit gloria *in excelsis deo* când el l-a născut să fie egal lui căruia nu-i place preamărirea şi nu are nas pentru fumul de tămâie care nu ştie nu cunoaşte trâmba de fum înalt şi gros a vulcanilor care nu întru gloria celui de sus se ridică ci pentru că aruncă lavă mistuitoare şi fac din măruntaiele cele mai adânci ale pământului... şi... ■

(11 septembrie 1970)

De la **Uniunea Scriitorilor**

MARŢI 7 APRILIE a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, prezidată de preşedintele Nicolae Manolescu. Comitetul Director a rezolvat cereri adresate de membri şi filiale şi a abordat chestiuni legate de activitatea curentă a Uniunii. S-a hotărît realizarea unui parteneriat între Uniunea Scriitorilor şi Centrul Naţional al Cărţii. În urma rapoartelor filialelor, Comitetul a fixat numărul de delegaţi ai fiecărei filiale la Conferinţa Naţională a USR dedicată modificării statutului. S-á aprobat forma finală a proiectului de statut ce va fi prezentat Conferinţei Naţionale din 17 iunie.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Taguri

ÎNCERCÂND acum câteva zile să explic unor tineri cum se lucrează cu exemplele, cum se organizează şi se prelucrează un material lingvistic în curs de culegere, mi-am dat seama că familiaritatea cu internetul le oferă un reper la îndemână: putem spune (cu şanse de a fi înţeleşi imediat) că fişele de lectură primesc *taguri*, în funcţie de care se pot grupa şi regrupa pentru a ilustra diferite aspecte ale temei tratate. Mi se pare că se confirmă, şi în acest caz, faptul că utilizarea internetului democratizează şi răspândeşte anumite practici intelectuale – de la cele elementare până la unele mai rafinate (de la obiceiul scrisului şi al cititului zilnic până la metode de căutare şi organizare a informaţiei). Cuvântul impus de uzul actual – *tag* – e, ca atâtea altele, un anglicism a cărui absolută necesitate este discutabilă, dar a cărui prezenţă a devenit de neocolit. Dincolo de polisemia sa (are mai multe uzuri specializate, în tehnologia informatică), *tag* ar fi putut fi echivalat, în sensul său curent, prin termenii *etichetă* sau *cuvânt-cheie*. Sporadic, asemenea transpuneri sau echivalări chiar apar în texte: „La adăugarea unui link nu uita de *taguri* (*etichete*) sau *cuvinte cheie*“ (comunitati.portal.ro). Faptul că *tag* e totuşi folosit mai mult decât sinonimele sale (parţiale) se explică în primul rând prin caracterul său tehnic, prin comoditatea utilizatorilor şi prin presiunea contextuală a limbii-sursă: din teama de a nu produce confuzii şi pentru că indicaţiile unui sistem cu care operează curent sunt în engleză, vorbitorul preia pur şi simplu cuvântul ca atare. La uşurinţa preluării contribuie, desigur, scurtimea cuvântului şi posibilitatea de adaptare rapidă, fără dificultăţi grafice sau morfologice şi cu o minimală transpunere fonetică. *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM) nu îl cuprinde (încă), dar îi stabileşte implicit regulile de scriere: pentru că finala e pronunţabilă ca atare în română, cuvântului nu trebuie să i se marcheze prin cratimă adăugarea desinenţelor şi a articolelor. Dată fiind noutatea sa, mulţi dintre cei care îl folosesc în scris recurg totuşi la cratimă (*tag-ul, tag-uri*).

Nu mă voi referi aici, desigur, la sensurile pur informatice (cât se poate de tehnice, riguroase) ale termenului *tag;* el a fost însă preluat de limbajul mai accesibil al internetului, intrând de aici în circulaţia cea mai largă: „Ce este un *tag*? Un cuvânt definitoriu pentru un subiect anume. Pot fi mai multe *taguri* pentru un subiect. Acest subiect ar avea ca *tag* chiar cuvântul *tag*“ (eugenol.ro); „Ce este de fapt un *TAG*? *Keyword* (cuvânt-cheie) asociat unui conţinut pe internet (articol, fotografie, videoclip etc.) prin care îi ajuţi pe utilizatori să afle / înţeleagă mai uşor «despre ce este» conţinutul respectiv. Exemplu: unei fotografii cu tine la schi în Bucegi poţi să-i adaugi tag-urile – schi, Bucegi, 2006“ (mariusbalaci.ro). Conţinutul mesajelor e însă adesea afectiv sau ludic, astfel că, în practică, utilizatorul român poate trece între taguri cuvintele *naşpa* sau chiar *ce-stare-naşpa-am*. Cuvintele-cheie ajung să se refere nu numai la identificarea conţinutului unui mesaj, ci chiar la o temă în genere: „Ce cuvinte îţi vin în minte când spui România? Cu ce asociezi România? Poţi s-o defineşti în câteva cuvinte? Atunci te invităm să completezi *tag-uri pentru România*, acum, înainte de ziua naţională“ (metropotam.ro).

Faptul că website-uri care găzduiesc bloguri, fotografii sau filmuleţe (youtube, de exemplu) au între utilizările lor atribuirea de *taguri* democratizează procedeul – dar şi contribuie la lărgirea sensului cuvântului. Utilizatorii obişnuiţi par să se întrebe, chiar în comunicarea în engleză, de ce se folosesc în concurenţă termenii *tag* şi *label*; chiar dacă pot exista diferenţe tehnice, e clar că sensurile şi utilizările lor comune se suprapun în bună măsură. În română, englezescul *label* e de obicei transpus prin cuvântul *etichetă* (din motive de omonimie parţială sar foarte supărătoare, nu cred că împrumutul *labele* ar avea mari şanse de impunere!), în schimb *tag* e adesea păstrat ca atare.

Dovada integrării în sistemul morfologic al limbii române e că de la *tag* s-a format rapid şi un verb, după tiparul tot mai puternic al derivatelor colocviale în *-ui: a tăgui* – „Ce poţi să «*tag-uieşti*»? Orice. Articole, fotografii, fişiere download-abile, topicuri de discuţii, fişiere video/audio“ (mariusbalaci.ro). Ca şi în alte cazuri (*blogging-bloguire-blogare* etc.), circulă, ca nume de acţiune, atât anglicismul *tagging* (“De ce a devenit «*tagging*-ul» atât de popular?, mariusbalaci.ro), cât şi infinitivul lung *tăguire* („Răspund fără ezitare *tăguirii* lui E K“, hoinar-pe-web.blogspot.com) sau derivatul *tăguială*. Punerea de taguri a devenit în blogosferă şi un joc (comparat de utilizatori cu *leapşa*) prin care se creează legături şi care nu prea mai corespunde sensurilor şi funcţiilor iniţiale de clasificare. Multe atestări ale cuvintelor *a tăgui, tăguire* şi *tăguială* apar chiar în acest context, în care verbul are agent şi pacient uman: „M-am tot plâns că *pe mine nu mă tăguieşte nimeni* la faza cu Bucureştiul şi când *am fost tăguită* într-un final... n-am mai avut timp să răspund..“ (albeenah-xtent.blogspot.com); „*Leapşa* e o *tăguire* des întâlnită în blogosferă, cel puţin românească“ (kestii.ablog.ro); „*tăguiala* e o *leapşa*. Dă şi tu mai departe“ (maru.weblog.ro); „*leapşa (tag)* e o sarcină pe care ţi-o trasează cineva pe blog. o temă, dacă vrei“ (calimara-cu-cerneala.com). Într-un domeniu atât de dinamic şi cu o participare atât de largă a vorbitorilor tineri, instabilitatea sensurilor e inevitabilă. ■

Gabriela Melinescu

„Vulnerabilitatea, asta e marca talentului“

ÎN URMĂ cu o săptămână, Gabriela Melinescu a deschis, la Galeria Dialog, o expoziţie proprie de desen şi pictură. Deşi ne-am întâlnit accidental pe o stradă din preajma ultimei locuinţe a lui Mateiu Caragiale, deşi am apucat să vorbim, cu prilejul vernisajului, liniştea pentru o discuţie mai aşezată n-am putut-o găsi, împreună, decât într-o dimineaţă însorită, pe o terasă ascunsă discret în plin centru al Bucureştiului. Cu o generozitate naturală, Gabriela Melinescu a fost de acord ca dialogul nostru lejer să ajungă, transcris de pe reportofon, sub ochii cititorilor **României literare**. Cum unul dintre noi era între două avioane, iar celălalt, între două cursuri, începutul se află, integral, sub auspicii universitare.

Cosmin CIOTLOŞ

Gabriela Melinescu: Cei mai buni profesori pe care i-am avut la facultate au fost marile personalităţi, care ne-au lăsat şi cărţi şi care ne-au lăsat mai ales entuziasmul ideii că viaţa adevărată nu înseamnă viaţă socială. Mai ales că, atunci, aceea socială era, cum ştii, plină de probleme. Exista, prin aceşti profesori, un fel de refugiu interior, care se găseşte, dacă-l cauţi bine, în fiecare persoană. Era un refugiu, cum să zic, activ, o trimitere către sine.

Cosmin Ciotloş: *În afară de aceştia, formidabili, mai erau şi alţii, interesanţi?*

Mai era şi un domn, Zamfirescu, la literatură universală. Era cercetător. Şi el era foarte bun. Avea, mi-amintesc, un aer foarte nobil. Ce-mi doresc de la un profesor e să-mi spună lucruri de care să-mi aduc aminte şi care să mă entuziasmeze. Să-mi dea speranţa că, totuşi, literatura ajută la ceva. Mai era şi Sorin Alexandrescu, asistent pe vremea aceea, un asistent foarte plăcut. Nu ne teroriza, în primul rând, asta este cel mai important. Dar cei care predau literatura nu puteau oricum să ne terorizeze...

Existau şi din aceştia ?

Da, categoric. În primul rând cei de la lingvistică. De exemplu domnul Poalelungi, n-ai auzit probabil de el. Pe mine m-a lăsat pentru toamna, mi-a spus: „nu vei trece, pentru că nu te-ai interesat deloc. Nu meriţi altă notă decât zero tăiat în patru.” Am zis: „bine, să ne întâlnim la toamnă”, foarte politicoasă. Dar între timp s-a întâmplat un lucru extraordinar. S-a îndrăgostit, n-o să spun de cine, pentru că este tot un cadru didactic, şi am şi scris o nuvelă foarte bine marcată despre ei...

În Ghetele fericirii ?

Nu, nu... În altă carte de nuvele pe care am scris-o în suedeză şi pe care n-am mai apucat s-o traduc. Dar probabil o voi face, până la urmă, eu sau domnul Iscrulescu. Şi s-a îndrăgostit. Dragoste de-asta, cu năbădăi... De o minunată asistentă la franceză, o doamnă care mă adora şi, care era, bineînţeles, căsătorită. Avea şi un copil. Ei, domnul Poalelungi a devenit brusc cochet. Avea un fel de aluniţă de carne pe frunte, pe care acum ţinea neapărat să şi-o opereze. N-ar fi trebuit, pentru că nu era un neg, era pur şi simplu o aluniţă plăcută. Şi la sfârşitul examenelor, eu am început să învăţ serios. Voiam să-i arăt că nu poate să-mi facă nimic. Nu mă simpatiza, pentru că eram poetă, eram şi la cenaclu, aşa că m-am pregătit foarte bine. Şi când s-a apropiat data restanţei am auzit că domnul profesor a avut probleme cu operaţia. Am întâlnit-o pe asistenta noastră minunată şi am întrebat-o ce se va întâmpla cu mine. Ea mi-a spus: „mai bine, o să dai examen cu o altă profesoară foarte cunoscută la lingvistică”, am uitat acum cum o cheamă...

Dacă era foarte cunoscută, trebuie să fi fost vorba de Mioara Avram.

Da, exact, Mioara Avram era. Şi am luat, bineînţeles, nota cea mai mare, iar domnul Poalelungi a apărut după un timp, bandajat şi slăbit. Mi-a zis că am scăpat uşor.

V-a ţinut minte, avea el fixaţii...

Bineînţeles, pentru că publicasem, aveam o carte deja. El nu ne suporta pe noi, poeţii, pentru că în anii aceia eram atât de populari şi de iubiţi. Ne duceam la „Albina“, la cofetăria de lângă Universitate, unde eram respectaţi şi chiar adulaţi. Mircea Cărtărescu a scris foarte frumos despre asta. Pentru că eram chiar personalităţi, eram, în vremurile acelea tulburi, artişti. Chiar credeam că ceva bun se va întâmpla, nu eram ca generaţia dinaintea noastră, dar nici nu-i înjuram niciodată. Deşi unii făcuseră compromisuri mari, cum era Nina Cassian. Eu n-am fost niciodată membru de Partid. Dar şi el ne ura foarte tare, domnul Poalelungi, abia aştepta să ne demonstreze că nu cunoaştem limba. Dar ca scriitor, ca poet trebuie să violezi limba, s-o inventezi şi s-o reinventezi. Dar cu mare respect pentru scriitorii clasici care...

Care nici ei nu scriu chiar conform gramaticii.

Nici vorbă ! Rolul unui scriitor, după mine, este tocmai să violeze limba, s-o împrospăteze, s-o facă să vibreze, pentru că limba poate stagna cu tot felul de stereotipuri verbale. Aveam tot felul de idei pentru lingvistică, iubindu-l şi citind mereu *Dicţionarul Etimologic* al lui Lazăr Şăineanu. El era pus la index, aşa că nu era periculos să-l citez. Dar nu mă revoltam pentru că aveam totuşi, şi încă am, un fel de respect chiar şi pentru Poalelungi. De exemplu, mă întreba expresia „mămăli' cu bri' cu la'". Ce să fie? El era din Moldova, eu nu eram. Sigur că am inventat multe. Era, totuşi, evident. Ne teroriza pur şi simplu, c-o să rămânem, c-o să repetăm, lucruri din astea nu trebuiau spuse, eram încă tineri, totuşi. Luptam tot timpul ca să am o bursă cât de cât, măcar ca să am pentru chirie. Dacă povestesc toate astea e tocmai pentru că nu am nici o ranchiună. Şi că, în fond, şi Poalelungi ne-a colorat viaţa într-un fel. În nişte tente de gri şi de negru. Care trebuie să apară într-un tablou.

Trebuie să fie completă gama.

Da. Ceilalţi erau mai mult decât profesori. Şi cu corpul, şi cu felul de a vorbi, şi cu vocea, ceva de care aveam nevoie ca de un model de viaţă. Şi domnul George Ivaşcu a fost bun, a făcut un cenaclu literar în care am citit şi eu. Era foarte, foarte plăcut domnul Ivaşcu. Nu ştiu ce o să rămână din el. Dar şi ca ziarist era foarte bun. Ne-a învăţat multe, pe mine şi pe Sânziana Pop, prietena mea. Meseria asta o înveţi şi de la alţii, nu numai de la tine. Când a fost şef la **România literară**, eu şi Sânziana am înfiinţat *Prietenii naturii*, revoltându-ne împotriva planului de a se tăia arborii de pe Şoseaua Giurgiului. Şi am scris în **România literară** a lui Ivaşcu două pagini de jurnal. În acelaşi timp, în Suedia, la Stockholm, tinerii se urcaseră în pomi ca să cadă şi ei deodată cu pomii.

Şi dumneavoastră nu ştiaţi de asta.

Nu, am aflat după aceea. Era o mişcare ecologistă simultană. Şi tot ce face Sânziana Pop acum, revista asta de mare succes, *Formula As*, e un fel de continuare a acelui protest al nostru. Bucureştiul de atunci era plin de verdeaţă şi noi voiam să se păstreze asta. Acum s-au schimbat lucrurile, vezi numai fluvii de oţel. Aveam un cult pentru profesorii noştri. Aveam o iubire şi credeam în ei. A fost şi Mircea Martin, şi Manolescu, ei erau numai asistenţi. Mircea Martin era pur şi simplu extraordinar. Foarte serios, integru, exact aşa cum e şi azi. Dar de fapt noi toţi eram mult mai serioşi, mai idealişti, mai altruişti decât cei de astăzi.

Dar faţă de cei de alaltăieri, faţă de Rosetti, de pildă?

Mi-amintesc că plecasem de acasă şi m-am dus la domnul Rosetti, care era decan. Era un adevărat domn, în sfârşit, cu anumite laşităţi politice, dar domn. Mi-a dat o cameră la căminul de lângă facultatea Politehnică. Era acolo un cămin special, cu mai multe paturi în cameră. Eram vreo 6 fete, cu mine. „De ce vrei, dragă, la cămin ?”, m-a întrebat bătrânul Rosetti. „Mă cert cu mama tot timpul”, i-am spus eu. A fost atât de drăguţ, atât de bun, de discret, nu m-a mai întrebat mai departe. Dar căminul a fost pentru mine o revelaţie. M-am disciplinat treptat şi am reuşit să trăiesc cu mai multe persoane într-o cameră. M-am adaptat, cum se zicea pe atunci, colectivului. Pentru că, având numai o soră, nu ştiam cum e să-ţi împarţi spaţiul cu cineva. Ea era la medicină, eu eram poetă. Eu o lăsam să înveţe, ea mă lăsa să scriu.

Vorbiţi cu atâta naturaleţe despre ruptura aceasta. Pentru mulţi, e un şoc necesar. Pentru dumneavoastră, poate pentru că l-aţi ales cu bună ştiinţă, nu pare să fi fost.

Ba da, a fost. Şi încă unul groaznic. Am deprins, prin el, şi umilinţa, şi smerenia. Căci aşa am descoperit posibilitatea de a scrie articole, nu numai poezii, în gând. Le concepeam în minte, le memoram şi abia apoi, când aveam destulă intimitate, le transcriam. Chiar şi acum, în special când călătoresc, mi se întâmplă să scriu în gând. Pentru că nu vreau să fiu privită cu suspiciune de ceilalţi. Dacă mai pierd din ele, nu-i nimic. Dar atunci nici măcar nu pierdeam, fiindcă aveam o memorie şi mai bună.

Dar de remaniat, le remaniaţi numai pe hârtie, probabil.

Numai pe hârtie. Când le scriu, le lucrez pur şi simplu forma, dar nu mă ating de ce-am trăit cu adevărat. Fiindcă

Adriana Bittel, Gabriela Melinescu, Ileana Mălăncioiu, Rodica Binder – Neptun 2000

trăirea e numai în timp ce sunt între oameni. Iar în poem intră destul de mult din atmosfera în care le-am imaginat. În felul acesta, omul exterior este supus omului interior. Chiar şi articolele, care nu mă solicită atât cât o face poezia, sunt mult mai intense când le scriu în cap decât când mă aşezam la masă. De aceea le şi scriu de trei ori, până ajung la ceea ce am de spus.

Scrieţi de mână ? Mulţi spun că numai aşa se poate menţine un contact special, pe care calculatorul îl scurtcircuitează, între minte şi limbaj.

Da, şi eu cred asta. Numai la editură totul este electronic şi computerizat, aşa încât se poate scoate o carte, cum a fost aceea despre Obama, într-o zi sau două. E ceva extraordinar, dar nu e deloc poetic. Editura s-a transformat de fapt într-o tipografie modernă. În Suedia, traducătorul lucrează atât de bine volumul, fără nici o eroare de corectură, încât redactorii nu mai sunt necesari. De aceea, cărţile apar foarte, foarte repede. E adevărat, cu literatura se întâmplă un pic altfel. Pentru literatură e nevoie ca terenul să fie pregătit înainte să apară o carte. Trebuie făcută puţină publicitate.

Şi trebuie să existe şi greşeli. Literatura fără scăpări e anostă.

Absolut ! Greşelile sunt poetice, nu-i aşa ? E aproape ca într-un desen, când apare o pată, e integrată în rest, şi, în felul acesta, e binevenită. Când faci o imagine, nu există greşeli. Un pictor sau un desenator experimentat ia tot ce-i dă hazardul şi integrează în imagine. Marii maeştri aşteptau mereu ajutorul hazardului. Şi totuşi, figurile erau, parcă, perfecte. Aşa e şi cu romanul. Nici un roman nu trebuie să fie perfect.

Nici o carte, indiferent de gen, nu trebuie să fie infailibilă. Ar deveni antipatică şi şi-ar alunga cititorii.

Apropo, ai scris despre Dan Sociu, care e foarte bun. Ai arătat că structura pe care el a impus-o *Nevoilor speciale* mai mult revelează decât ascunde. I-ai demonstrat asta într-o cronică splendidă. Cred că i-a plăcut. Chiar dacă i-ai deconspirat strategia. S-au văzut degetele pianistului. S-au observat limpede câteva lucruri inteligente pe care el nu le-a băgat în seamă. Trebuia să fie mai atent.

E foarte frumoasă sintagma asta: degetele pianistului.

Într-adevăr, când şuvoiul muzicii e puternic, nici nu-i mai vedem degetele. A fost greşeala lui că s-a lăsat, fără să-şi dea seama, ghicit.

Da, dar e un poet grozav. Iar în poezie e greu de prins cu asemenea artificii. Nu numai în volumele mai vechi, ci şi în ceea ce scrie acum. Poate că aţi citit câteva din poemele lui mai noi. E o rigoare paralizantă acolo.

Absolut. A fost la Göteborg împreună cu Adela Greceanu şi cu Elena Vlădăreanu. Mergeam cu toţii pe jos până la târg. A fost tare plăcut să batem străzile, să traversăm parcurile. La fiecare pas arătam cu toţii cum suntem în realitate. Pentru că eram noi înşine. Nu eram, cum se zice, poeţi cu majusculă. Dan mai ales e un tip foarte, foarte plăcut, dar, paradoxal, foarte serios. Şi chiar un pic tragic. Asta m-a cucerit. Fiindcă, pentru mine, un scriitor se trădează că e bun nu numai ca scriitor, dar şi ca persoană. Vulnerabilitatea, asta e marca talentului. Dacă nu mai ai asta, dacă te îmburghezeşti, deodată intră în tine altcineva decât acea fiinţă poetică fragilă pe care ai ocrotit-o atâta timp. Dan a avut multe probleme în viaţa lui. Iar asta i-a asigurat vulnerabilitatea. Chiar şi pe aceea fizică, nu numai pe aceea subtilă, spirituală dacă vrei. Abia aştept să-mi cumpăr cartea lui. Şi Mircea Cărtărescu, pe care-l ştiu de multă vreme, e un tip vulnerabil. Cu toate că viaţa lui este bine reglată. Are copii, are o soţie minunată, are o operă, are, bineînţeles, răspunderi, dar îşi păstrează vulnerabilitatea asta care e a omului interior. Căci nu e numai vorba despre scriitor, ci despre toţi cei care au, în ei, un dar creativ.

Dumneavoastră mai scrieţi poezie? Bănuiesc că e o legătură, în timp, între ritmul în care scrieţi şi acela în care desenaţi. Tocmai aţi vernisat o expoziţie, aşa că fără îndoială există, în spatele fiecărei gravuri, câte un poem.

Da. Nici n-aş putea altfel. Şi poeziile, şi desenele cresc ca părul şi ca unghiile. Când le scriu, vin de la sine. Dar când e vorba să le public, e cu totul altceva. Trebuie, atunci, ca din momente diferite să fac o singură realitate. În desen, trebuie să-mi învăţ prietenii, întâi de toate, să vadă altfel, iar în poezie, să simtă altfel. Dar asta numai după ce a existat, înainte, ceva spontan. E lucrul poate cel mai misterios din fiinţa omenească. Poemele cele mai bune se scriu singure. După aceea vine munca. După aceea vin variantele. Mircea Eliade, pe care l-am cunoscut atunci când René i-a editat *Pe strada Mântuleasa*, îmi spunea că scrie de trei ori fiecare text. El îmi vorbea mult despre probleme. Avea dreptate. Întotdeauna apar probleme. Chiar şi când citesc un articolaş pe care l-am scris, sunt nemulţumită că au rămas atâtea şi-atâtea lucruri pe care le puteam spune mai bine. De fapt, nu mai bine, mai altfel. În aşa fel încât să-mi placă mie în primul rând. Să-mi amintească de momentul în care l-am gândit.

Şi vă aminteşte de fiecare dată de acelaşi moment? Nu diferă prima lectură de a doua? Cea solitară de cea publică? Nu apar revelaţii pe parcurs, în funcţie de tot felul de imponderabile ?

Chiar acum am citit pentru radio nişte poeme dintr-o antologie mai veche, făcută la Editura Vitruviu de Ileana Mălăncioiu. Într-adevăr, când le-am citit, mi-am dat seama că nu există poetul, există doar ceea ce i-a fost dat. Adică realitatea ca materie brută. Îmi aminteam cum am scris atunci, emoţiile nu vedeau de la mine. Eu am devenit între timp străină de ele. Eram atât de concentrată încât mi-aminteam totul, atrăgeam o trăire puternică dintr-un alt timp. Am citit un poem care mi-a fost inspirat când m-am dus de Paşti la o biserică luterană şi am văzut că Maica Domnului lipsea. Ei nu au cultul Fecioarei. Şi, într-un fel, i-am înţeles pe luterani. Ce-i drept, eu mă duc de obicei la biserica cea mare. Acolo mai apare Maria din când în când. L-am văzut, atunci, pe Iisus îmbătrânit, iar pe Maria foarte tânără. Poemul se încheie cu mama care îl plânge pe iubitul ei ticălos. Sună ciudat, dar eu cred că fiul n-a avut o înţelegere prea profundă pentru durerea mamei. El a consolat-o, oferindu-i, de pe cruce, alt fiu. E şi asta o formă a iubirii lui, dar oarecum prea omenească. Or, el era, totuşi, Fiul lui Dumnezeu.

Steinhardt, care-şi îngăduia mai puţine abateri de la dogmă, vorbea şi el despre o anume cruzime Dumnezeului creştin.

Şi nu numai a lui, dar şi a creştinilor înşişi. Uite, holocaustul mieilor. Când eram copil la ţară se tăiau mieii pe care îi îmbrăţişasem şi cu care dormisem în pat. Pentru mine era o tortură să-i mănânc. Nu puteam să fac lucrul acesta, cum nici de Crăciun nu puteam să mănânc porc. Pentru mine, Paştele era însângerat. Dar asta nu se poate spune, pentru că oamenii s-au învăţat să mănânce multă carne, au ajuns nişte devoratori. E mai bine pentru fluturi şi pentru insecte, în general.

Acesta e, în sine, un vers.

Iată dovada că scriu în continuare! Dar îmi ţin poeziile într-o cutie roşie, pe care am primit-o când am fost desemnată Femeia Anului. Acolo m-a prezentat Mircea Cărtărescu, pentru că el colaborează constant la revista femeilor, la *Elle*. Am primit un cristal superb în această cutie roşie. Aşadar pun acolo textele, aşa-zisele poezii, care nu sunt altceva decât nişte fraze care mi-au plăcut mult. După un timp, nu mă mai mişcă, dar nu le rup niciodată, ca să pot vedea cât de neatentă sunt, cum nu reuşesc să mă menţin mereu la nivelul trăirii.

Adică vi se întâmplă să traduceţi greşit limbajul în care vă sunt livrate?

Da, sigur, am devieri faţă de trăirea lor, faţă de trăirea belgiană, fiindcă am fost căsătorită atâţia ani cu un belgian, sau de trăirea românească, fiindcă aici m-am născut. Cea mai grea problemă este să înveţi felul de a simţi al unui popor. Oricât te-ai chinui să înveţi limba, niciodată nu vei avea acces la codul afectiv al acesteia.

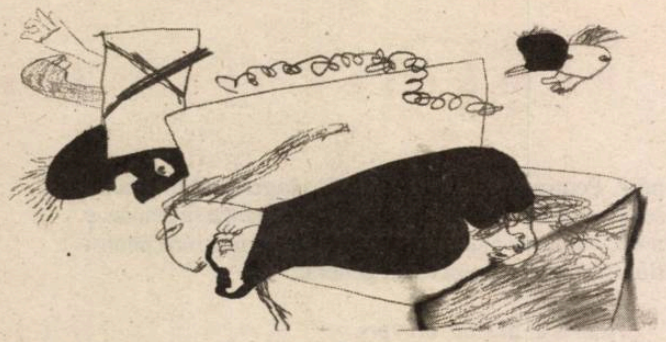
Probabil e mai dificil în poezie decât în proză. Codurile sunt altele.

Mult mai dificil. Înaintea fiecărei plecări resimt o mare melancolie. Care e reconfortantă. Sunt binevenite stările astea. Nu e pentru ce s-a întâmplat aici, dar e ca şi cum ţi-ai reîntâlni, prin prieteni, propria ta viaţă. Am trecut pe lângă Universitate, dar n-am intrat. Probabil că nu s-a schimbat nimic. Acum ceva timp am trecut pe acolo, a fost o întâlnire cu studenţii, şi mi s-a părut că nu se schimbase nimic. Era la fel de întunecos, îndrăgostiţii se aşteptau ca de obicei unii pe alţii la cele două statui din hol, culoarele erau în continuare sumbre şi răcoroase. Doar oamenii tineri schimbă ceva din tot acest peisaj. Îmi plac pentru că sunt critici, iar atitudinea critică e o necesitate. Întotdeauna trebuie să existe cineva care să te admonesteze ca să îţi dai seama că eşti în eroare.

Generalii romani aveau chiar oameni plătiţi pentru aşa ceva. După fiecare mare victorie, erau jigniţi, erau injuriaţi în aşa fel încât să nu devină prea plini de ei.

Să-i cureţe, să-i spele moral, da. E extraordinar exemplul acesta. Chiar pe Cezar îl criticau, făceau epigrame despre el, îi ironizau homosexualitatea. O spune Suetonius, cel mai important gestionar al bârfelor literare din istorie. Pentru contemporanii lui, Cezar nu era nici pe departe un zeu. Noi suntem generaţia care a studiat limba latină cu mari profesori, ca David Popescu sau Aristide Pârcălăbescu, care a predat, aici în Bucureşti, la liceul Şincai. Ei ne-au învăţat chiar să conversăm puţin în limba latină. Ceea ce e foarte revigorant pentru spirit. De asemenea, doamna Câmpeanu, care era prietenă cu Arghezi, ne povestea tot timpul cum lucra Arghezi prin grădină, cum gătea, cum se plimba cu copiii, cum se purta cu Paraschiva, nişte lucruri absolut de neuitat. Poate de aceea mi-a plăcut întotdeauna atât de mult Arghezi. Şi poetul, şi ziaristul, şi polemistul, şi cititorul Arghezi. Sunt mai mulţi oameni în el. Limba română în care a scris el este de neconfundat.

Interviu realizat de
Cosmin CIOTLOŞ



ea mai mare popularitate printre cititori i-a adus-o *Dicționarul universal al limbii române*, pe care l-a destinat „uzului contemporan".

150 de ani de la naștere

Lazăr Șăineanu

ÎN STUDIUL *Lazăr Şăineanu*, din *Cercetări de Lingvistică* (1962, 1) D. Macrea scria că acesta este „astăzi aproape uitat". În mediile universitare nu era uitat, cărțile îi erau recomandate pentru studii. Mărturie stă promoția mea universitară (1952-1957), unde la cursul de Limba română contemporană, profesorul Iorgu Iordan îi cita lucrarea *Influența orientală asupra limbii și culturii române* și ținea să știm noi, studenții, că Şăineanu „a fost un specialist de serioasă pregătire științifică și contează nu numai în istoria lingvisticii românești, ci și în cea a lingvisticii romanice în general" (a se vedea cursul său tipărit, în 1956, p. 127). Cu siguranță că ne-a fost evocat Şăineanu și în cursul de Istoria limbii române literare, mărturie stând volumul cu același titlu, pe care profesorul Al. Rosetti l-a tipărit, împreună cu B. Cazacu, în 1961. Cât privește cealaltă dimensiune a operei lui Şăineanu, cea de folcloristică, Perpessicius a tipărit, în 1955, în revistă și apoi în volumul său *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948-1956)* (1957) amplul studiu *Lazăr Şăineanu și folclorul*. Ceva este adevărat, și anume că nici una dintre cărțile sale n-a fost reeditată între anii 1948 și 1978, ultima sa carte tipărită în România, după instaurarea comunismului fiind cea de a zecea ediție, în 1947, a *Dicționarului universal al limbii române*.

Cine parcurge vasta operă a lui Lazăr Şăineanu (23 aprilie 1859, Ploiești – 11 mai 1934, Paris), ignorând biografia autorului ei, este ispitit să creadă că acesta a avut o viață lină, care i-a favorizat elaborarea în tihnă a studiilor sale de lingvistică, filologie, folcloristică și istoria culturii, adică peste 30 de volume însumând multe mii de paginii. Adevărul, crud, este că, încă din tinerețe, a primit lovituri dureroase: când n-avea decât 19 ani, a murit tatăl său, Moisi Şain, pictor de case boierești și de biserici, greutatea întreținerii familiei, adică a mamei sale și a încă șase frați, rămânând în seama sa, responsabilitate pe care o mai avusese, cu doi ani înainte, când tatăl său își căutase norocul în America.

Dorind să se afirme, după absolvirea Facultății de Litere și Filozofie, în învățământul universitar, nu obține decât suplinirea, neretribuită, a lui B. P. Hasdeu. Nici ca profesor în învățământul liceal nu este scutit de atacuri antisemite. Alte umilințe le îndură, timp de 12 ani, în timpul demersurilor pe care le face pentru încetățenire, pentru care avea toate atuurile, până și pe acela, spre sfârșitul demersurilor, de a fi trecut la religia creștin-ortodoxă. Nu conta, în fața înrăiților săi dușmani, nici opera sa, care se îmbogățea constant. Și când aceștia vorbeau despre ea o făceau doar pentru a o minimaliza. „Nu știam – avea să scrie – că această cale [a încetățenirii] e cu atât mai spinoasă cu cât meritele sunt mai reale." Stăruitoarele sale demersuri în acest sens nu au rezultatul pe care-l dorea și de aceea, la 40 de ani, în 1901, se stabilește în Franța, lăsând în urmă, cum scria, „pământul de două ori sacru pentru mine – pământ pe care m-am născut și în care odihnesc pentru vecie părinții mei". Refuzul celor două camere legiuitoare de a-l împământeni a fost – scria Iorgu Iordan – „o adevărată pată pentru viața noastră publică de pe la sfârșitul secolului trecut." Nu mai insist asupra calvarului său din anii demersurilor pentru împământenire, pentru că subiectul a fost tratat, recent, într-o carte foarte documentată, *Radiografia unei expatrieri: cazul Lazăr Şăineanu*, de George Voicu (Caietele Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel", nr. 1, 2008, 83 p.).

A fost o natură robustă, și fizicește, și spiritualicește, care l-a ajutat să nu se lase înfrânt de loviturile primite din partea unor fanatici antisemiți ca V. A. Urechia, D. Sturza și alții *eiusdem farinae*. Demn de laudă este faptul că nu-i confunda pe aceștia cu poporul român, împotriva acestuia nesimțind „nici o urmă de amărăciune". Toate loviturile pe care le-a primit, toate amărăciunile, acel „adevărat blestem" (Iorgu Iordan) care căzuse asupra sa, nu l-au îndoit, nu l-au îndepărtat de la activitatea științifică, deviza sa fiind vergiliana *labor improbus omnia vincit*. A voit să dea, spunea, „un exemplu, rar în țara noastră, de continuă viață intelectuală".

Stabilit la Paris, lasă în urmă o operă bogată și diversă, care l-a impus, în fața criticii obiective, prin noutatea interpretării din *Încercare asupra semasiologiei române* (1887), prin informația la zi din *Raporturile dintre gramatică și logică* (1891), și din *Istoria filologiei române* (1892), prin noua abordare din *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice* (1895; premiul „I. Heliade Rădulescu" al Academiei Române), un „adevărat corpus al literaturii orale române", cu rezumatele a cinci sute de basme românești, grupate în cicluri și tipuri, basme a căror origine este examinată din unghi antropologic, prin celălalt volum de folclor comparat, *Studii folclorice* (1896), în care figurează studii remarcabile precum *Zilele Babei și legenda Dochiei, Legenda meșterului Manole la grecii moderni* și *Ielele sau zânele rele...*, prin noutatea adusă în *Dicționarul universal al limbii române*, prin erudiția „cu adevărat uimitoare" (Iorgu Iordan) din *Influența orientală asupra limbii și culturii române* (I-III, 1900), despre care Vasile Bogrea spune că este „Biblia elementelor orientale în românește", studiu care nu avea să fie întrecut de un altul, pe aceeași temă, apărut peste șase decenii și semnat de H. F. Wendt. Amploarea domeniilor cercetate face ca lucrările să fie cercetate nu doar de lingviști, *Istoria filologiei române*, spre exemplu, fiind deopotrivă utilă etnografilor, folcloriștilor, literaților.

Cea mai mare popularitate printre cititori i-a adus-o *Dicționarul universal al limbii române*, pe care l-a destinat „uzului contemporan", cu deosebire școlii și în care a năzuit să cuprindă „limba națională în toate manifestările vieții moderne: literatură, știință, artă, meserii, industrie, comerț", „tezaurul de vorbe populare", „stratul cuvintelor istorice", termeni cărora, de la ediția a doua, le dă și etimologia. I. L. Caragiale, care vedea în Şăineanu „unul dintre tinerii noștri învățați la care solidaritatea științifică se asociază cu un adevărat talent de popularizator", explică succesul dicționarului acestuia astfel: „el nu s-a mărginit în opera sa de a înregistra un singur factor de cultură, ci a căutat să îmbrățișeze toate manifestările vieții unui popor modern (...) Astfel acest dicționar universal oferă o imagine redusă, dar precisă, a culturii noastre actuale întrucât ea se oglindește în limbă. Un alt mijloc de care s-a servit autorul spre a da viață definițiunilor sale a fost preocuparea de a sprijini cu mărturii autentice vorbele și nuanțele de sens." Un alt scriitor, Panait Istrati, a scris că dicționarul lui Şăineanu a fost „cartea sfântă a adolescenței sale. E. Lovinescu l-a lăudat pentru alt motiv. Măgulit că acesta îi citea, la Paris, *Memoriile* din *Adevărul*, criticul observa că scrisorile lui Şăineanu către fratele său Constantin sunt „o dovadă de aderență sigură și prelungită, peste decenii și vicisitudini, față de țară sa de origine". În fine, G. Călinescu, scria în 1933 admirativ despre M. Gaster, L. Şăineanu, Ronetti Roman, Dobrogeanu-Gherea și M. Lăzăreanu care „azi, știau și știu un lexic român de o bogăție uimitoare". În fine, în *Istoria literaturii române...* (1941), vorbește, tot laudativ, despre Şăineanu, M. Gaster și I. A. Candrea, „cărora ar fi regretabil să le tăgăduim contribuția la propășirea culturii".

S-a spus, cu mare regret, că prin stabilirea sa la Paris, unde s-a făcut celebru prin studii despre argou și despre Rabelais, printr-o ediție completă a scrierilor filologice ale acestuia, că știința românească a pierdut un reprezentant de seamă al ei. Studii și articole, semnate de Iorgu Iordan, Constantin Şăineanu, Mircea Seche, D. Macrea, Perpessicius, Ovidiu Bârlea, Constantin Noica, Gabriela Drăgoi, și o serie de reeditări din opera sa, care au avut loc în ultimele trei decenii, precum *Basmele române...* (1978), *Dicționarul universal...*, „actualizat și redimensionat printr-o elaborare modernă" (1995-1996), *Încercare a semasiologiei române* (1999) și *Studii folclorice* (2003), certifică actualitatea operei sale.

Nu-mi ascund satisfacția că eu însumi am avut o anume contribuție la mai dreapta cinstire a operei sale: am fost redactor de carte al ediției *Basmele române...*, îngrijită de Ruxandra Niculescu și prefațată de Ovidiu Bârlea, iar în antologia *Basme populare românești* (I-II, 2008), alcătuită în colaborare cu colegii N. Constantinescu și A. Gh. Olteanu, am inclus, în capitolul de *Repere bibliografice*, două capitole din celebra lucrare a lui Şăineanu.

Iordan DATCU

CĂRȚI primite

- *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. 1. Cuvânt introductiv,selecția, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt, Institutul Cultural Român, București, 2008, 676 p.
- *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, vol. 2., Cuvânt introductiv, selecția, îngrijirea textelor și cronologie de Gabriela Omăt, Institutul Cultural Român, București, 2008, 422 p.
- Ioana Geacăr, *Dictatura auctorială*, eseu despre proza experimentală a lui Mircea Nedelciu, prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici, Fundația Culturală Libra, București, 2008, 126 p.
- Ion C. Ştefan, *Urme de alb peste amintiri trecute*, evocări literare, Editura Semne, București, 2009, 198 p.
- Daniela Popa, *Paper clips*, poezii, volum de debut, Ed. Axa, Botoșani, 2008, 112 p.
- Rut Plouda, *Parcă n-a fost nimic*, traducere din romanșă, note și postfață de Magdalena Popescu-Marin, prefață de Chasper Pult, Ed. Saeculum I. O., București, 2009, 112 p.
- Crișu Dascălu, *Colivia belgrădeană*, poezii, EuroPress, București, 2008, 60 p.

Ne americanizăm?

Tehnicile de informare surmontează tot mai des graniţele tradiţionale ale limbii materne apelând la termeni internaţionalizaţi.

DE LA ÎNCEPUT, vorbitorii limbii latine populare şi apoi ai românei şi-au apropriat, potrivit cu împrejurările sociale, elemente din alte circuite de cultură. Interpenetrarea este un proces normal punându-se doar problema intensităţii acestuia. Sectorul cel mai deschis influenţelor este fără îndoială cel lexical. În cazul nostru, româna şi-a păstrat esenţa oridecâteori şi-a lărgit sfera de comunicare - prin integrări vechi slave, bizantino-slavone, latineşti culte, franceze sau italiene. Pe când în momente din trecut împrumutul se făcea mai degrabă unipolar – de la fondul-sursă la fondul-receptor – secolul XX este definitiv caracterizat de evoluţii pluripolare, de preluări din şi în multiple direcţii. Tehnicile de informare surmontează tot mai des graniţele tradiţionale ale limbii materne apelând la termeni internaţionalizaţi. Cel mai mult pătrund în prezent elementele de provenienţă anglo-americană.

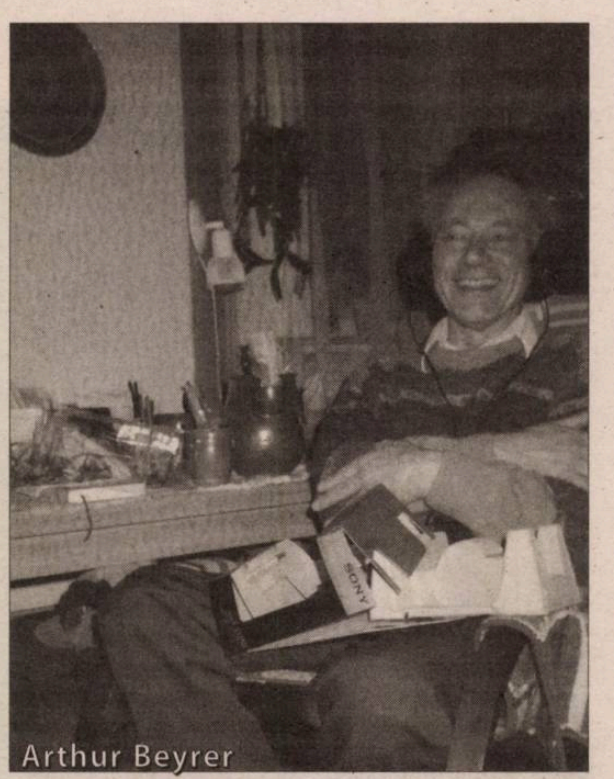
Nu de puţine ori oamenii – germani, francezi, ruşi, desigur şi români – se întreabă: ne americanizăm? Trebuie, vrem să ne opunem acestei avalanşe de infiltrări? Disputa în jurul acestei chestiuni poate deveni foarte aprinsă. Este cazul să judecăm lucrurile cu măsură.

Este ştiut că limba reprezintă un sistem ce se divide în diverse feluri, de la cel fonologic până la cel stilistic. Aici încercăm să pornim de la o schemă glosotopică. „Glosotopul" să fie un determinat inventar comunicativ de care se serveşte în mod obişnuit un grup de interlocutori. Omul politic stăpâneşte glosotopul (limbajul) său propriu, agricultorul pe al său, sportivul pe al său etc. În acelaşi timp se constată şi preferinţe de exprimare după generaţii – cea tânără, cea matură, cea înaintată în vârstă. Cu toate aceste determinări există un fond comunicativ comun al societăţii, limbajul curent folosit de toţi membrii acesteia în fiecare zi.

Problematica împrumuturilor anglo-americane în limba română a fost cercetată îndeaproape, înainte şi după anul 1989, de specialişti incontestabili, lingvişti cu mare experienţă. Este pentru mine o plăcută îndatorire de a evidenţia studiile aprofundate ale Mioarei Avram, ale Adrianei Stoichiţoiu-Ichim, ale lui Theodor Hristea, care s-au ocupat de această tematică din variate perspective.

Se poate încerca o distribuţie glosotopică, deşi, trebuie admis, e dificilă, dat fiind că sferele comunicative se învecinează, punctual se interferează. În linii mari se pot circumscrie mai mulţi glosotopi : 1. politică, administraţie (ex. *summit, sustenabil, board*); economie, finanţe, comerţ (ex. *brand, dealer, mall*); activităţi productive, profesii (ex.*job, workaholic*); tehnică, aparataj (ex. *hi-tech grill*); construcţii (ex. *locaţie, loft*); mijloace de deplasare (ex. *jet, showroom*); cercetare, instrucţie (ex. *celule stem, training*); tehnică informaţională, media (ex. *call-center, spot, infotainment*). 2. gastronomie (ex. *crackers, long-drink, catering*); viaţă mondenă (ex. *glamour, trendy, starlet*); prezentare corporală, vestimentaţie (ex. *piercing, look, top*); muzică, dans (ex. *sound, hit, breakdance*); turism (ex. *all inclusive*, cameră *single*); sport, joc (ex. *snooker, wild card, squash*); distracţii (ex. *party, hobby, interactiv*); viaţa socială, cotidiană (ex. *cool, okay, super, stres*) Etc. Cu uşurinţă se poate ajunge la peste o mie de atestări de asemenea împrumuturi, ori în română ori în altă limbă din Europa. Unele apeluri recente făcute pentru „salvarea" limbii materne nu au prea adus roade.

Aşadar suntem pe cale de a ne americaniza? Nu chiar cu totul. Mai sunt glosotopi care rezistă. Limbajul bisericesc, cel al folclorului, se înţelege, rămân intangibile. Apoi se observă deosebiri clare între generaţiile de vorbitori în privinţa adoptării noilor forme. Omului în vârstă nu-i vine la îndemână exclamaţia *„cool"*. Tânărul în schimb fără ea nu poate. Sunt domenii ce se vor la zi, *up to date*: viaţa mondenă, muzica şi dansul, divertismentul. Sunt persoane, în Germania dar şi în România, cărora le trebuie un *beauty saloon*, un *hair-stylist*, care nu mai pot fără *techno* sau sunt vrăjite de *clubbing*. Totul trebuie să fie *trendy*. Se poate presupune că e vorba de fenomene de modă, trecătoare ca şi altele de pe



Arthur Beyrer

vremuri. A mai fost grecizarea în timpul fanarioţilor, italolatria heliadescă, ultralatinismul, depăşite toate prin decantări raţionale.

Vocabularul legat de gastronomie, turism, sport, jocuri, timp liber a suportat poate cea mai mare invazie de termeni anglo-americani . *Burgerii* şi mulţimea de *drinkuri* vor intra poate în uitare cînd consumatorul va constata că nu prea îi priesc, că aparatul său digestiv se revoltă. Pe de altă parte *cateringul* este binevenit dacă nu se mai găsesc mâini pricepute să aranjeze un mic banchet de seară. Tabloul sporturilor şi jocurilor a fost completat cu noi discipline ca *snooker, kickbox* sau îndeletniciri ca *puzzle*. Se răspândesc sporturile extreme. Aud că şi în România se începe *air-bolding, bunjee-jumping*.

Glosotopul „cercetare-învăţământ" consemnează şi el înnoiri, cu termeni anglo-americani, dar şi de altă provenienţă. Geograful de pildă se familiarizează cu conceptul de „zonă din jurul unui oraş„ provenit din nemţescul *umland*. Învăţământul s-a obişnuit cu trepte ca *bachelor, master*.

În planul domeniilor „tari"au avut loc de asemenea, în ultimele două decenii , multe reformulări. Să nu ne mire că şi acestea, în majoritate, sunt tot de inspiraţie nord-americană. De acolo au pornit fenomene răspândite apoi pe tot globul. Termeni ca *summit, briefing, leadership* sunt în vocabularul curent al politicianului după cum el nu se poate lipsi, vrea nu vrea, de *bodyguarzi*. Economia ne fericeşte cu *tetra pack* şi *containere*, administraţia cu *staff*, sectorul financiar cu *dealer* şi *brokeraj*, comerţul, în fine, cu *leasing* ori cu *factoring*. În sfera muncii se învârtesc azi *manageri* şi câte unul poate fi mulţumit că are *full-time job*. Tehnica de vârf ne-a înzestrat bucătăria cu *mixer*. Construcţiile ne ademenesc cu *buildinguri* şi *penthouse* (numai bani să fie!). Deplasările sunt mai comode în maşini cu *airbag* şi *sprinker*, în *jetliner*, în *intercity*. Altfel ne apare viaţa de când ne slujim de *blog*, de *copyshop* (la nevoie pe *inline-skaters*). Acasă ne *zapăm* prin programul TV.

Glosotopul cel mai tentant pare a fi însă cel colocvial, folosit zilnic de toată comunitatea vorbitoare , românească, nemţească sau oricare alta. Ne mai putem înţelege fără a folosi termeni precum *cash, contacta, fan, hit, horror, live, second-hand, shopping, stres, talkshow*, fără *okay, super, song*?

S-ar putea trage câteva concluzii. Fără păreri de rău, lăsând în urmă nefasta „limbă de lemn", am asistat la o reală descătuşare comunicativă. Româna actuală s-a distanţat considerabil de româna anilor 1944-1945. În ultimele două decenii, vorbitorii au transformat-o într-un mediu modernizat, de talie europeană, corespunzător exigenţelor apartenenţei la Uniune. Importurile de elemente anglo-americane contribuie la această deschidere generală.

Nu toate compartimentele limbii sunt permisive, participă la înnoiri, la îmbogăţiri. Este activ un impuls interior către echilibru şi există o afecţiune pentru ceea ce s-a moştenit. Domeniul verbal al religiei se împotriveşte importului de termeni noi şi de asemeni cei care ţin la elementele regionale . Aceştia admit doar ceea ce nu mai poate fi ocolit. Este de înţeles că a treia generaţie, cea a „bunicilor", a seniorilor se împacă mai greu cu înnoirea limbii. Promotorul înnoirilor verbale (şi nu doar verbale) este, fire;te, tineretul, ca şi în alte epoci. El îşi însuşeşte rapid tot ce i se pare atrăgător.

Glosotopii „tari" au fost îmbogăţiţi cu termeni anglo-americani, adevărată avalanşă care nu poate fi respinsă. Există totuşi şi un conformism al adoptărilor pe care nu-l înţeleg. De ce *target* dacă avem în româneşte *ţel, ţintă, scop, obiectiv*? Pentru *program after school* nu există echivalenţă românească ?

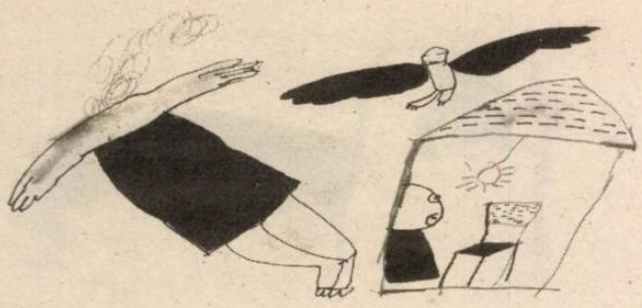
Glosotopii „delicaţi" şi-au deschis larg porţile împrumuturilor din vest. Inspitele sunt mari căci e vorba de domeniul vieţii imediate, al cererii şi ofertei, al bunurilor de consum zilnic etc. Nu se pune problema cu *chips* sau cu *hardrock* sau cu *show*, dacă sunt, să fie! Lumea s-a împăcat şi cu *top, spray* sau *stres*. De altfel sunt câteva serii sinonimice supuse uzării: *bună-salut - hi-hello* ; *strâşnic-mişto - cool-super-mega*. Vor apărea altele. Supărătoare este lăsarea adresantului singur-singurel în faţa importurilor venite de-a valma: *stalking, beach movies, loser*. Tumultuoasa viaţă urbană te îmbie cu *coffee-to-go, cut-and-go*, cu *promotions*, reclame fel de fel. Este totuşi, după mine, o nesimţire, o obrăznicie ca majoritatea neiniţiată să fie bombardată aşa. În secolul XIX, importatorii de termeni străini dădeau în paranteză echivalenţele româneşti.

Recunoaştem, sunt şi încercări timide de a mângâia sufletul naţional. Un prezentator anunţă la radio că se poate asculta „muzică sută la sută românească", că pe lângă *Valentine s Day* există şi *Dragobetele*. Dar colegul de la alt post îi salută pe ascultători la *prime time*, pe excursionişti în *Winter Park* de la Bâlea.

Într-adevăr, globalizarea, cu toate implicaţiile ei, ni se impune implacabil, iar un anumit grad de americanizare este parte integrantă a acesteia. Influenţele culturale, prin urmare şi verbale, sunt evidente şi de neocolit. Dar sunt şi probleme sociale derivate : ale copiilor şi adolescenţilor („aurolacii", programul „lapte şi corn", centrele de zi), ale oamenilor în vârstă (medicamentele compensate, indexarea pensiilor, asistenţa socială), ale vieţii comunitare (medicul de familie, asociaţia de locatari, poliţia de proximitate) şi atâtea altele. Sunt domenii pe care promotorii înflăcăraţi ai americanizării limbajului nu ar trebui să le ocolească.

Arthur BEYRER

N. red. Dl. Arthur Beyrer este un reputat romanist şi românist berlinez. A studiat la Bucureşti între 1953 şi 1958, avându-i ca profesori pe Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Dimitrie Macrea, Jacques Byck, Boris Cazacu. Ne-a trimis spre publicare aceste reflecţii în jurul unei teme de interes actual.



istorie literară

Din nou despre N.I. Herescu,
cînd și de ce a plecat din țară?

ARTICOLUL *Despre N.I. Herescu*, iscălit Mihai Sorin Rădulescu și apărut într-unul dintre numerele trecute (46, din 21 noiembrie), îmi relevă faptul că e nevoie, pe de o parte, să asigur o comunicare mai largă a rezultatelor cercetării întreprinse de mine în legătură cu fostul președinte al S.S.R. și, pe de altă parte, să o completez într-un punct. Pentru a fi mai explicit, voi spune că acum doi ani am tipărit, la Editura Alfa, volumul *Scrisori către N.I. Herescu*, incluzînd documente păstrate la Filiala Iași a Arhivelor Naționale, precum și un studiu introductiv (*N.I. Herescu – o carieră, un destin*), destul de întins, de aproape 20 de pagini. Acest volum, deși există în marile biblioteci și e semnalat de mai multe ori pe internet, a rămas necunoscut domnului Mihai Sorin Rădulescu. Dacă domnia sa l-ar fi deschis, ar fi găsit acolo corijate o serie de inexactități ce persistă în „marile instrumente de istorie literară" (data nașterii, de pildă, etapele activității scriitoricești și universitare etc.), ar fi găsit chiar și un rezumat al actului dotal pe care domnia sa îl reproduce *in extenso*, precum și o seamă de informații cu privire la tatăl scriitorului, generalul Ioan Herescu, și la una dintre surori, Eliza, ce mai trăia, la Craiova, pe la începutul anilor '80 ai veacului trecut. Ar mai fi găsit și răspunsul pe care-l dădeam la întrebarea, pusă de nenumărate ori pînă în prezent, dacă plecarea profesorului universitar din țară cu puțin timp înainte de 23 august 1944 a fost sau nu o „fugă" și, mai departe, dacă **ea a fost motivată de clarviziune în legătură cu ceea ce se va petrece în România sau, pur și simplu, de o conștiință „încărcată"**.

Tocmai acest răspuns constituie și punctul ce necesită o completare. În speță, în studiul amintit, avînd la dispoziție un spațiu limitat, pentru a-mi pleda opinia formată, a trebuit să prezint sumar documentele pe care mă bizuiam, provenite din fondul arhivistic ieșean, recurgînd la citate și rezumate, mereu susceptibile de manipulare. Rămînea pentru altădată aducerea în instanță a documentelor în forma lor originară. Un altădată care se prefigura atunci nu prea îndepărtat. Documentele în cauză, împreună cu altele, la fel de relevante, au și fost strînse curînd într-o carte (N.I. Herescu, *Scrisori*), care a concurat în 2007 pentru subvențiile de editare oferite de AFCN. Din păcate, n-a primit punctajul necesar. (Și aceasta, cu toate că juriul a avut la dispoziție o mostră, cred eu, elocventă: un set de scrisori pe care l-am publicat în revista „Cultura" - nr. 57, din 1 februarie 2007 - sub titlul *Corespondența inedită N.I. Herescu – Vasile Voiculescu*).

Pînă cînd acest volum va izbuti să-și găsească un editor, publicarea cîtorva dintre documentele conținute va ajuta, sper, ca răspunsul despre care vorbeam să fie luat în seamă. În acest scop, de astă dată, am ales șapte telegrame, un act oficial și o schiță de memoriu, nesemnată, redactată, probabil, de una dintre surorile lui N.I. Herescu ori de avocatul său. Textele sînt reproduse întocmai. Cît privește telegramele, cred că neutilizarea literelor cu diacritice (românești sau franceze), a mai multor majuscule și a cratimei nu va impieta prea mult lectura. În cazul nefolosirii cratimei, se cuvine a-i reține semnificația: ea nu indică necunoașterea ortografiei, cît preocuparea expeditorului de a micșora numărul de cuvinte, implicit, costul telegramei. (E o dovadă a jenei financiare în care se afla atunci N.I. Herescu, jenă ce transpare în recurența cererilor de bani adresate familiei și care, de altfel, e mărturisită franc.)

I

[16 august 1944]
Destinatar: Nantzi Radian, str. Doctor Fueger, 11, Bukarest
Prezentată la Lisboa
Data: 12 august ora 21, 45

Bagajul nostru ars in intregime la noua august in atacul aerian din Stuttgart stop noi scapatzi teferi stop trimitetzi urgent tot disponibilul Lisabon hotel avenida stop adresativa pentru schimb banca nationala guvernator angelescu.

Nicu

Fondul N.I. Herescu, II/444

II

Destinatar: Avocat Stoicioiu, Aleea Beldiceanu, 2, Bucuresti
Prezentată la: Lisbon
Data: 5 octombrie 1944*

Rentrerai Bucarest aussitot communications retablies stop connaissez moyen transport actuellement possible priere indiquez urgence stop insistez envoi immediat aumoins quarantemille escudos

Expliquez ma situation speciale demandez appui colonel Damaceanu general Dombrowski professeur Huditza Sandu stop telegraphie aujourd'hui professeur Lupu stop sur somme envoyee par Lucretzia acquittez Valerian pour Societe et mensuellement loyer appartement stop Attends nouvelles Telegraphiez souvent stop Merci Affection

Herescu

Fondul N.I. Herescu, II/444
* Este vizată de Cenzura de război sovietică. La fel, și următoarele.

III

Telegrafiat prin TFF Stokholm 3 Nov 1944
[prezentată la] Lisbon
Destinatar: Herescu pentru Lica sau Elisabeta Nicoara Beldiceanu 2 Bucuresti

Noi totzi bine sper sosesc curind rog telefonati imediat profesor universitar Mavrodin str. boteanu 5 si predati cheile casei aveti grija mobila si biblioteca telefonati doctor Voiculescu str. dr. Staicovici 34

Herescu

Fondul N.I. Herescu, II/444

IV

Telegrafiata [prin] Stokholm 22 noiembrie 1944
Destinatar: Avocat Nicu Stanescu Masaryk 11, Bucuresti
Prezentata la Lisbon, data 13 ora 13.10

Surprins de evenimente in Portugalia unde am fost invitat pentru conferentze la universitatzi ma gasesc in izolare silita asteptind restabilirea primului mijloc comunicatzie pentru inapoiere stop Pina atunci rog binevoitzi a ma reprezenta ca avocat al meu si in apararea tuturor intereselor mele in fatza oricaror instantze juridice sau administrative de orice fel prezenta constituind procura generala in intzelesul cel mai larg

Profesor Nicolae I. Herescu
Hotel Florida

Fondul N.I. Herescu, II/444

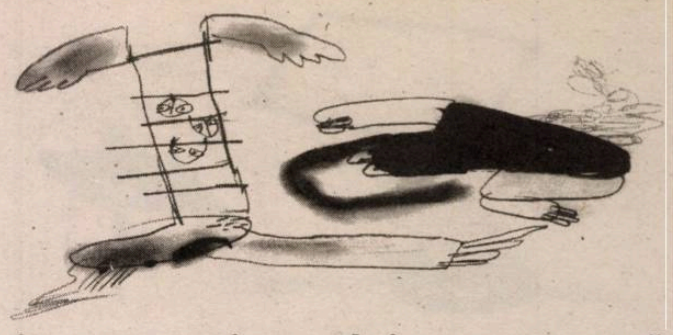
V

Telegrafiat prin Stokholm data 26 decembrie 1944
Destinatar: Avocat Nicu Stanescu Masaryk 11 Bucuresti
Prezentata la Lisbon data 23 18 H 45

Depuis quatre mois cherche moyen rentrer Roumanie priere insistante veuillez voir en mon nom Monsieur General Radescu pour trouver solution retour priere obtenez egalement transfert banque nationale ou Affaires Etrangeres aumoins sixmille francs pour soigner sante famille gravement compromise stop dautres compatriotes recoivent regulierement sommes importantes priere confirmez reception telegramme suis aux abois meilleurs voeux

Herescu

Fondul N.I. Herescu, II/444



VI

Destinatar: Avocat Nicu Stanescu Masaryk 11 Bucuresti

Prezentata la Estoril nr. R061.... Data 9 [I. 1945] ora 20, 24

Transmisa de.... Data 10/1 [1945] ora 12

Ca avocatul meu rog prezentativa Primministru General Radescu cerind pentru mine sau mijloc efective de inapoiere sau salariu universitate platit regulat strainatate sau orice insarcinare in serviciul tzarii sau aprobare deama angaja profesor lao Universitate Europa ori Amer fara prejudiciu pentru cetatzenia mea stop Izolat aici involuntar sper dupa cinci luni raspuns precis si urgent stop Rog totodata obtzinetzi negresit transfer zecemii franci avind familia bolnava stop Recunoscatoare multzumiri

Profesor Herescu

Fondul N.I. Herescu, II/444

VII

Nr. 1116

[Destinatar:] Defleury Severinului 38 Craiova

LK 328 Lisbon 79 46 1 18 = ELT = Cenzurata

Calde multumiri si imbratisari stop Totul Bine. Ioana* sanatoasa cuvinte frumoase Sper curind revedere Rog telegrafiazane suma trimisa Stanescu care insusit banii. Luati legatura cu profesor Mavrodin str. Boteanu 5 Bucuresti Ce fac fetele. Sarutari

Tantzy Nicu

* Fiica lui N.I. Herescu.

Fondul N.I. Herescu, II/530

***

Ministerul Informaţiilor
Direcţia Administrativă
No. ....., din 1 iulie 1946

Noi, Directorul Direcţiei Administrative din Ministerul Informaţiilor
Avînd în vedere cererea înregistrată sub nr. 207/1946
a d-nei Clemenţa Alex. Radian
CERTIFICĂM

prin prezenta că dl. N.I. Herescu, Profesor universitar, a fost trimis în străinătate, în interes de serviciu, de către fost Ministru la Propaganda Naţională în cursul anului 1943 luna ianuarie cu paşaportul de serviciu eliberat de Ministerul Afacerilor Străine nr. 13/1943 şi apoi cu paşaportul nr. 1362/1943, luna mai, prelungit pînă la data de 21 decembrie 1944.

S-a eliberat prezentul spre a-i servi la nevoie.

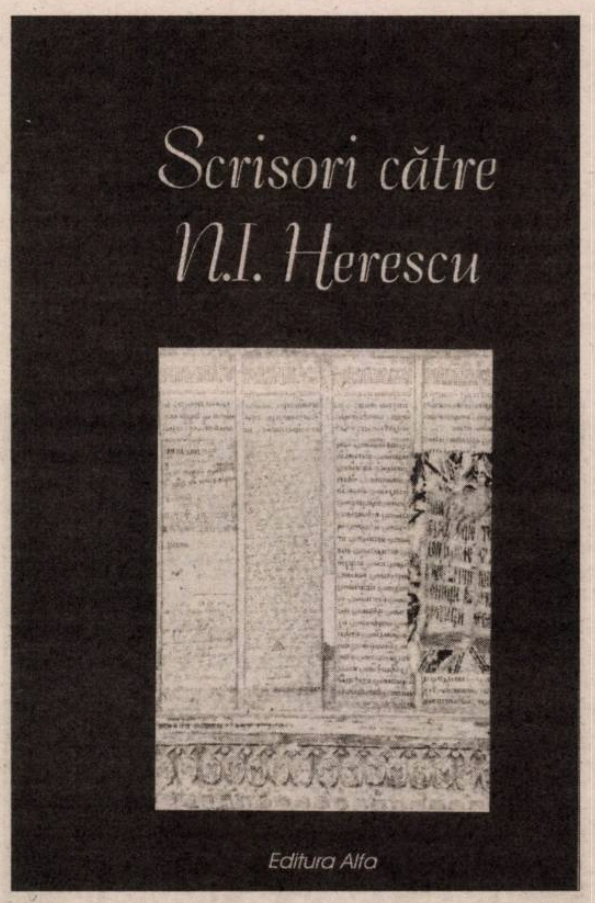
Director Administrativ
[?] Fotiade

Fotocopie
Fondul N.I. Herescu, I/73

***

[MEMORIU]

Prof. Herescu s-a destinat de la început apărării clasicismului la noi, pentru care a militat cu o fervoare şi o pasiune aproape agresivă, ceea ce i-a adus destule adversităţi. Încă înainte de a termina Universitatea a întemeiat revista de întinerire a clasicismului „Favonius" cu propriele-i puteri şi pe a sa socoteală, în 1926. După 3 ani, faţă de succesul obţinut, este chemat să înfiinţeze o mare Revistă clasică, în 1929, pe care a crescut-o legînd-o prin colaborări cu toţi marii specialişti din străinătate şi pe care o conduce şi astăzi. În tot acest timp, unica lui politică: lupta pentru clasicism, nu a şovăit o clipă, ci s-a înteţit şi mai mult. Afară de cursurile de la catedra Universităţii din Bucureşti (unde a fost chemat ca o recunoaştere a meritelor sale şi a reputaţiei ştiinţifice) el a activat necontenit în ţară prin conferinţe publice, articole, publicaţii de specialitate şi de propagandă pentru clasicism (*Milliarium*), traduceri din mari



poeţi latini (Horaţiu, Catul), iar în străinătate prin schimb de articole între revista românească clasică şi marile reviste clasice streine, prin schimb de conferenţiari streini aduşi în Bucureşti sau români plecaţi în străinătate, prin schimb de elevi între universităţi, prin participări la congresele de studii clasice, unde prof. Herescu reprezenta România (cum dovedeşte volumul Orazio, unde e tipărită conferinţa prof. Herescu la Roma în 1936 la celebrarea bimileniului horaţian). Folosind totul pentru izbînda clasicismului la noi şi pentru menţinerea lui la nivelul celui din Apus. În acest scop, prof. Herescu a întemeiat Institutul de Studii Latine din România pentru pregătirea şi interesarea nu numai a specialiştilor, ci şi a marelui public la mişcarea pentru clasicism la noi. Institut care funcţionează şi azi avînd între alte publicaţii un buletin [şi o culegere de versuri clasice, alese din poetul Pillat, editată la Institut]*.

În interesul acestei mişcări pentru reînvierea clasicismului la noi, prof. Herescu a întreţinut legături ştiinţifice cu toate focarele de cultură clasică din Europa şi era regulat chemat să conferenţieze în toate centrele universitare, unde profesori renumiţi ca Marouzeau îi erau prieteni, după ce-i fuseseră dascăli. Aşa a conferenţiat la Roma în 1936 la sărbătorile bimileniului horaţian, la Paris, la Madrid, la Lisabona, [1940]** unde îşi petrecea concediile, în studii şi lucrări. În 1942 5 nov. a ţinut [la Madrid]**, în cadrul bimileniului lui Titu Liviu o conferinţă publicată în „Revista clasica" Tom XIII-XIV, cu care obţine un mare succes. Alături de călătoriile anuale în streinătate pentru studii, el mergea acolo pentru lucrările de specialitate ce angajase, dintre care una foarte importantă [Bibliographie de la littérature latine publicată în colecţia de bibliografie clasică a prof. Marouzeau de la Paris, o mare cinste pentru un prof. român]***

Cum în 1943, cînd prof. Herescu a fost la Paris, lucrarea nu era gata, ci numai în toamnă, prof. Herescu a fost nevoit să-i supravegheze tipărirea din ţară şi să se mulţumească în iarna lui 1943 cu cîteva exemplare trimise de probă, călătoria la Paris fiindu-i foarte îngreuiată. Restul, trebuia întîi achitate cheltuielile... În primăvara anului 1944, prof. Herescu a primit o nouă invitaţie din partea Universităţilor iberice pentru o serie de prelegeri la Madrid şi Lisabona. Tot atunci starea copilei sale Ioana cerea imperios un consult şi tratament la una din marile clinici streine, cu specialişti recomandaţi de medicii români. Dar prof. Herescu nu putea pleca, nedîndu-i posibilitate nici cursurile ce predă la Universitate, dar mai ales situaţia lui financiară şi situaţia politică a Europei (el se ducea întotdeauna pe propria-i socoteală). Atunci întîmplarea face ca un cumnat al său, fostul ministru Al. Radian, să se îmbolnăvească şi să fie nevoit să plece la Wiena pentru o gravă operaţie. Cum bolnavul avea nevoie de însoţitori devotaţi (care să rămîie cu el acolo), familia Radian a rugat pe prof. Herescu şi pe soţia acestuia să profite de acest prilej şi să însoţească pe bolnav, luînd în acelaşi timp şi pe fetiţa Ioana pentru consultaţie şi tratament la Wiena. Cum cursurile universitare se terminaseră, prof. Herescu a primit rugămintea familiei Radian care contribuia cu cheltuielile de drum şi întreţinere, luîndu-şi şi soţia şi fata a plecat la Wiena. Cît timp soţia va sta pentru tratamentul cumnatului şi al fetei în Wiena, prof. Herescu va merge la Paris să lichideze tipăriturile, iar de acolo va trece la Madrid şi Lisabona să-şi ţie prelegerile (care erau onorate cu rambursarea cheltuielilor de călătorie şi întreţinere). A fost un prilej unic pentru prof. Herescu să-şi ajute cumnatul, să-şi caute cu medici fetiţa şi să-şi aducă în ţară lucrarea ştiinţifică de la Paris şi să răspunză invitaţiei universităţilor iberice, conciliind astfel dintr-odată toate interesele de familie şi ştiinţifice, cu minimum de cheltuieli de pierdere de timp. Şi astfel dînsul pleacă din ţară cu fostul ministru Al. Radian la începutul lui iulie 1944 sperînd să se întoarcă peste o lună (cum scrie prietenului său dr. Voiculescu). Dar evenimentele cunoscute de la 23 l-au prins în streinătate, de unde prof. Herescu, cu toate sforţările, nu s-a mai putut întoarce. Cumnatul său, deşi grav bolnav, este internat într-un [lagăr lîngă Wiena]**** unde moare. Prof. Herescu îşi trece atunci familia în Portugalia unde avea prieteni şi de unde telegrafiază disperat cerînd să fie ajutat să se înapoieze cu orice chip în ţară. Probă depeşile trimise familiei, ministerului şi prietenilor.

Fondul N.I. Herescu, I/74

Victor DURNEA

*Cuvinte adăugate cu creionul.

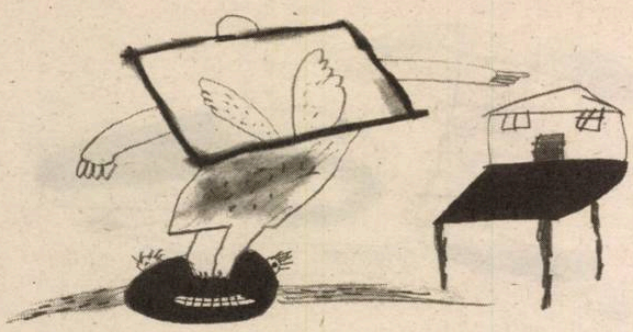
** Cuvintele au fost tăiate cu creionul.

*** Pasaj subliniat cu creion roşu.

**** Cuvintele dintre paranteze au fost tăiate cu creionul.

Cu bâta şi bocancul

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ (nr.223, 4-10 aprilie 2009) dedică două pagini evenimentelor care au loc în Moldova de peste Prut sub genericul „Podul de flori a fost luat de apa alegerilor". Este elocventă aventura traversării graniţei de către jurnalistul Ştefan Susai, autor de reportaje şi comentarii pe problemele Republicii Moldova şi ale Transnistriei şi comparaţia pe care o face cu intrarea pe vremuri în URSS din componenţa căreia făcea parte Basarabia. Avem în Moldova imaginea a ceea ce înseamnă totalitarismul comunist: încălcare a oricăror drepturi cetăţeneşti, teroare, agresiune, minciună generalizată, în rezumat concentratul de ură şi ignominie al unui regim care a durat în România 45 de ani suficient pentru a o arunca în beznă prin distrugerea elitelor şi tradiţiilor sale. Pe o altă pagină citesc un scurt interviu luat lui Vasile Ernu, autorul unui cărţi foarte bine scrise, *Născut în URSS*, unde face elogiul vechiului regim sovietic, care, cum spune şi Pirgu în *Craii de Curtea-Veche* despre Montaigne, „avea părţile lui". Poziţia lui Victor Ernu este una corectă şi avizată faţă de ceea ce se petrece în Moldova de peste Prut, dar nu-mi pot reţine o undă de amuzament trist cu privire la nostalgia autorului îmbrăcată în eufemisme rafinate pentru traiul la grămadă în *comunalka* sovietică şi farmecul discret, mic-burghez al regimului. I-aş aminti că adevăratul chip „umanist" a ceea ce a însemnat comunismul se arată acum în toată „splendoarea" sa când studenţii sunt ridicaţi de pe băncile facultăţii, încarceraţi şi torturaţi cu atâta dedicaţie patriotică încât până şi deţinuţii de drept comun au fost revoltaţi. Cu primul mort, un student stâlcit în bătaie, regimul stalinist de la Chişinău îşi redobândeşte reputaţia care i-a scos pe oameni în stradă la Timişoara, în Bucureşti sau Cluj, dar şi în Piaţa Universităţii unde un alt „umanist", Ion Iliescu, a dat o lecţie de neuitat golanilor, tot studenţi şi ei. Cu Bâta şi Bocancul. Şi cum ar zice Mateiu: „E ceva fin". Altfel, vă mai amintiţi versurile unui cântec din copilărie: Podul de flori s-a dărâmat/ A venit apa şi l-a luat? (**A.M.**)



O viziune nouă

AM CITIT cu mult interes şi intensă participare afectivă noua carte a eminentului istoric literar Constantin Trandafir despre *Mihail Sebastian. Între viaţă şi ficţiune*, editată de Fundaţia Culturală Libra. Încă din adolescenţa mea brăileană, scrierile lui Mihail Sebastian, alături de ale lui Panait Istrati, Perpessicius, Mihail Crama, Mihu Dragomir şi ale altora care au întrupat spiritualitatea acestui pitoresc port dunărean, s-au situat printre operele esenţiale care mi-au deschis drumul spre literatură. În ultimele decenii ale secolului al XX-lea, opera literară şi publicistică a lui Mihail Sebastian s-a bucurat de atenţia unor reprezentativi critici şi eseişti, dar, concomitent, a fost readusă în circulaţie datorită unor desăvârşiţi exegeţi şi editori, precum Cornelia Ştefănescu, Dorina Grăsoiu, Gabriela Omăt, Geo Şerban, Iordan Chimet. Continuând contribuţiile fundamentale ale acestora, Constantin Trandafir ne-a oferit o nouă viziune asupra lui Mihail Sebastian. Aşa cum autorul însuşi precizează, amplul său studiu are o structură aparte, nu urmează schema monografiilor tradiţionale, ci constituie un „eseu monografic", cercetând viaţa şi opera lui Mihail Sebastian dintr-o perspectivă prismatică, cronologia armonizându-se cu secvenţe de variate dimensiuni, în care biografia şi creaţia scriitorului sunt prezentate în ipostazele lor substanţiale, definitorii, ca şi a modului în care au fost receptate de-a lungul timpului.

Evident, eseul monografic al lui Constantin Trandafir se bazează pe o vastă şi impresionantă documentare, selectând elementele esenţiale, prin efectuarea unei noi şi integrale lecturi a scrierilor lui Mihail Sebastian, relevându-i trăsăturile caracteristice, cu obiectivitate şi echilibru, aducând puncte de vedere personale, originale, uneori cu detaşări de aprecierile formulate de unii comentatori anteriori. Reconstituind etapele succesive ale vieţii lui Mihail Sebastian, Constantin Trandafir nu se rezumă la o înşiruire de date, ci le încadrează în evocări pline de vibraţie, apelând sugestiv la propriile mărturii ale scriitorului. Edificatoare este dragostea sa pentru *Oraşul cu salcâmi*, locul natal căruia i-a închinat romanul cu acest titlu: „Degeaba am umblat departe de ţară, degeaba am uitat lucruri vechi şi am iubit altele noi, sufletul meu de om de la Dunăre nu poate să treacă fără emoţii pe lângă o barcă cu pânze şi pe lângă o luntre de pescar [...]. Cine nu cunoaşte Brăila, cine nu o iubeşte (aşa cum o iubim noi brăilenii: ca pe un om), va găsi probabil exagerată emoţia cu care vorbim de obicei despre oraşul nostru." Perioada studiilor la Paris este descrisă prin intermediul *Jurnalului* şi al corespondenţei sale cu Camil Petrescu şi Camil Baltazar, punând accentul pe modul în care lua contact cu arta, muzeele şi muzica din capitala Franţei, cu atmosfera studenţească din Cartierul Latin.

Reîntorcându-se la Bucureşti, la începutul anului 1932, Mihail Sebastian se integrează în gruparea scriitorilor din noua generaţie, „Forum", alături de Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu, Paul Sterian, grupare din care se va constitui, în aprilie 1932, cercul „Criterion", a cărui semnificaţie este intuită de Constantin Trandafir a fi „instituirea «criteriilor» şi a «spiritului critic» în reaşezarea valorilor contemporane, precum suprimarea discordiei dintre «mistici» şi «raţionalişti»."

După cum se ştie, apariţia romanului lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*, cu o prefaţă de Nae Ionescu, a declanşat o acerbă agitaţie în presa vremii, urmată de răspunsul scriitorului prin cartea *Cum am devenit huligan*, caracterizată de Constantin Trandafir un „eseu de o volubilitate polemică rar întâlnită, dacă nu fără egal în cultura noastră, un exemplu de ripostă împotriva «condamnării la moarte»; replică dată şi cu o ironie calmantă, şi cu sarcasm de o incisivitate cavalerească, o strategie de spadasin virtuoz, dotat şi cu o expresivitate specială."

Într-un capitol aparte, unitar, Constantin Trandafir îl prezintă pe Mihail Sebastian „în realitatea imediată", publicistul care „este aşa de prolific şi divers, încât cu greu, dacă nu imposibil, i s-ar putea găsi egal între scriitorii de notorietate şi cei ai generaţiei sale în cultura noastră interbelică." Parcurgând publicistica scriitorului, Constantin Trandafir trage concluzia pe deplin îndreptăţită că „cele mai multe dintre foiletoanele lui Sebastian au structura eseului, cu sclipitoarea lui expresivitate ideatică şi atinse mereu de aripa unei ironii de o subţirime specifică intelectualului rasat". Cu deosebire subliniază că, fiind „gazetar de atitudine, Sebastian nu poate fi doar spectator ori registrator neutru, dar nici militantism politic nu face." În acest sens este citată propria opinie a lui Mihail Sebastian: „Un lucru este clar: dacă artistul poate, la urma urmelor, să facă politică, opera sa însă nu are în nici un caz acest drept. Nimic nu e mai umilitor pentru spirit şi mai nefast pentru artă decât o operă partizană, tendenţioasă, care vrea cu orice preţ să «demonstreze». Constrângerea politică anulează libertatea de creaţie."

Cu fineţe analitică şi o percepţie sigură, Constantin Trandafir relevă concepţia estetică a lui Mihail Sebastian, expusă cu precădere în publicistica sa cu caracter eseistic. De pildă, observă că „reflexiile lui Sebastian cu privire la modernismul românesc sunt aşezate sub emblema disocierei între experienţă şi temperament. Prin modernism, el numeşte, de fapt, «decadenţa modernistă», avangardismul, suprarealismul de mai mare extensie, cât şi cubismul, integralismul, «pictopoezia». I se adevereşte, fără putinţă de tăgadă, «falimentul lamentabil» al acestei mişcări odată cu lichidarea primului teatru românesc de avangardă. Iniţial, ar fi fost numai explozia de entuziasm, de tinereţe şi de scandal, epuizată în polemici fraticide şi pe urmă moarte în totală ignorare. Nereuşita îi era constitutivă şi în strategii nelămurite, de o tulbureală hilară pentru Sebastian."

Cele mai întinse şi mai riguroase discuţii – subliniază Constantin Trandafir, – Mihail Sebastian le acordă romanului, în conexiune cu opiniile formulate, în perioada interbelică, de către cei mai autorizaţi romancieri şi critici literari. În esenţă, pleda pentru „racordarea romanului la viaţa modernă, de o diversitate tumultuoasă, «epoca cea mai sfâşiată de nelinişti şi cea mai cutremurătoare în aşteptări.» Acceleraţia ritmului face posibil ca fenomenele de maximă pluralitate să fie prinse în simultaneitatea lor, şi anume «în ritmul unui absolut lirism», potrivit cu o «logică afectivă»".

Cu aceleaşi subtile mijloace analitice, Constantin Trandafir discută romanele lui Mihail Sebastian. În *Oraşul cu salcâmi*, „surpriza din final, când se anunţă căsătoria dintre Adriana şi Paul Mlădoianu vrea să exprime o situaţie de excepţie faţă de «schema» tradiţională, mai mult sugerează enigmaticul, fondul obscur al existenţei, dar şi un mod de protejare a memoriei. Pe de altă parte, este materializată «teoria» potrivit căreia o mare pasiune nu are ca încheiere mariajul, care vrând-nevrând, potoleşte flacăra iniţială până la o simplă pâlpâire domestică, dacă nu cumva până la stingere." Romanul *Accidentul* este apreciat ca un foarte bun roman psihologic, iar *De două mii de ani* „cea mai «gidiană» carte a lui Mihail Sebastian, prin tehnică, prin unele personaje şi, mai cu seamă, prin neliniştea mereu însoţită de luciditate, fără mirajul ficţiunii." Capitolul consacrat teatrului lui Mihail Sebastian excelează prin asocieri cu dramaturgia europeană din acea epocă, dar Constantin Trandafir ştie să discearnă meritele scriitorului nostru. Spre exemplu, „*Steaua fără nume* e cea mai cunoscută şi mai preţuită piesă a lui Sebastian, tot pe aceeaşi temă a contrastului dintre real şi imaginar, dar într-o paradigmă uşor modificată faţă de scrierile sale anterioare. E drept să sunt ecouri din «farsa lirică» claudeliană, din teatrul lui Anouilh şi din noul romantism preconizat de Giraudoux; încă mai evidente întâlniri are cu Marcel Achard (*Jean de la Lune*) şi cu Marcel Pagnol, însă originalitatea acestei comedii sebastiene este incontestabilă."

Teodor VÂRGOLICI

Lettre Internationale ediţia română/ primăvara 2009
Sumar nr. 69

Centenar Eugen Ionescu
Adrian Mihalache – Blog-notes din lumea cealaltă 3
Pagini autobiografice
Corespondenţă Ingeborg Bachmann – Paul Celan – Un timp al inimii 9
Gabriela Melinescu – Copil de duminică 14
Ion Vianu – Pomul de Crăciun 20
Dincolo de eveniment
Adam Michnik – Credeţi-vă ochilor 29
Péter Nádas – Într-o călătorie fantastică 34
Bernhard Schlink – Prezentul trecutului 46
Adrian Cioroianu – Nostalgia dintâi, durerea cea de pe urmă 49
Cultura – cardiograme
Nicolae Manolescu – Cine a fost Mihai Botez 56
Georges Nivat – Roata vremurilor de Dobrica Cosic 58
B. Elvin – Despre tată şi fiu 61
Steve Sem-Sandberg – Ravensbrück 66
Virgil Duda – «Iubeşte-mă» 71
Tahmima Anam – Salvarea lumii 74
Cristian Teodorescu – Provincie 77
Suferinţa
Claude Roy – Exerciţiu de alertă 79
David Morgan – «Semnificaţia schimbărilor în reprezentările narative ale durerii» 83
Prof. Dr. Ionel Sinescu răspunde întrebărilor revistei «Lettre Internationale» 90
Mirel Bănică – Suferinţe, exil 93
Matei Martin – Un interviu în exclusivitate cu Michel de Montaigne 94
Stela Giurgeanu – La persoana întâi 96
Julio Cortázar – Cea de departe 98
Biblioteca «Lettre Internationale»
Richard Ford – Ziua Independenţei102
J.M. Coetzee – Jurnalul unui an prost110
Yukio Mishima – Zăpadă de primăvară 114
Chuck Palahniuk – Supravieţuitor119
Comentarii şi scrisori
Antonio José Ponte – Frica şi instituţiile125
Israel Rosenfield / Edward Ziff – Cum lucrează mintea 127
Pico Iyer – La margine de lume 131
*** – Deschidere de compas 134
Corespondenţă de la
Mihail Rîklin – Cei care aduc ploaia 137
Rodica Binder – Împotriva recesiunii intelectuale 138
Mircea Ţicudean – Povestea unui cub de zahăr 140

Frânturi lusitane

Întâmplare și predestinare

Un Coup de Dés Jamais n'Abolira le Hasard. Sintagma mallarméană capătă rezonanţe aparte pentru cineva născut în ţara care i-a dat lumii pe Brâncuşi, Tzara, Eugen Ionescu, Marcel Iancu şi alte notabilităţi ale spiritului avangardist. Născut în România, pot zice că hazardul a fost de partea mea în tentativele de investigare a aceluiaşi spirit la extremitatea occidentală a lumii latine. Din iniţiativa lui Marian Papahagi, participasem la elaborarea numărului consacrat literaturii portugheze de către legendara revistă *Echinox* (pe la mijlocul anilor 1970). O victorie, într'o Românie încercând să supravieţuiască prin cultură, căci regimul totalitar instituise un quasi-embargo informaţional asupra universului lusofon. Eseul meu se intitula *Experienţe novatoare în lirica portugheză.*

Visul de a vedea Portugalia mi s-a împlinit abia în 1998, când am fost invitat cu propriul *performance* jazzistico-poetic la Expoziţia Universală de la Lisabona. Un an mai târziu ajungeam la Porto, cu intenţia declarată de a vizita, la muzeul Fundaţiei Serralves, retrospectiva dedicată „experimentalismului în limba portugheză între 1964-1984". În volumul *Jazz Connections in Portugal*, pe care l-am conceput în engleză şi l-am publicat în 2001, am inclus o fotografie cu următoarea legendă: „Autorul în faţa construcţiei-din-cuvinte *Amo-te*, la PO-EX 2000 Porto". Cine ar fi anticipat atunci că – după trei decenii de când prezentasem concretismul poetic lusitan în *Echinox* – aveam să fac cunoştinţă cu José-Alberto Marques? El e autorul „întâiului poem concret publicat în Portugalia de către un portughez", apărut în revista Colegiului Andrade Corvo din Torres Novas (1958/59). Reproducerea scanată a textului în cauză, intitulat *Solidão* (*Solitudine*), îmi provoacă multiple emoţii. Gestul lui José-Alberto Marques exprima, pe sol lusitan, spiritul de frondă al tinerilor intelectuali ai secolului trecut. Pe atunci (oare încă şi acum?) poesia reprezenta o modalitate de afirmare a individualităţii, în opoziţie faţă de un sistem colectivist/uniformizant. Ca „latin al orientului european" rezonez integral la asemenea acte. În zilele noastre, ele par doar blânde rebeliuni, însă sub un regim politic represiv purtau conotaţii sfidătoare. Pe de altă parte, hârtia patinată sugerează deja aura unui document, mai exact a unui „certificat de naştere", validat printr-o ulterioară mişcare literară de certă amploare. Pot fi sesizate într-o asemenea opţiune ecouri târzii din promotorii fuziunii poezie-pictură – caligramele lui Apollinaire, Jean Lurçat, creaţiile grafice ale LEF-ului din Rusia anilor 1920 sau *Pictopoezia* „inventată de Victor Brauner & Ilarie Voronca" în România / 1924. Acest din urmă exemplu e încă o dovadă că – fără a se limita doar la „centrele de decizie culturală mondială" – curentele inovatoare exprimă spiritul unei epoci, remodelat însă prin ardenta dorinţă de a-l transgresa. În amintita mea carte despre jazzul portughez alăturasem, în mod deliberat, ilustraţii aparţinând avangardiştilor portughezi şi români: deşi ei nu se cunoscuseră/întâlniseră niciodată, se exprimau foarte asemănător.

Cum se face că din vasta expoziţie de la Porto mi se păruse emblematică tocmai acea „instalaţie *avant la lettre*"? Ea consta din cuvântul *amo* scris pe pardoseală, suspendat printr-o frânghie de particula *te*, lipită de plafon. Cum de reuşisem să înşel vigilenţa custodelui, care nu permitea fotografierea exponatelor? (Îl rugasem pe un alt vizitator să mă fotografieze în faţa acelei lucrări, al cărei autor îmi era necunoscut). Cum de selectasem chiar acea imagine, din enormul portofoliu fotografic menit să ilustreze *Jazz Connections in Portugal*? Şi mai ales: prin ce impenetrabil joc al hazardului ajunsesem, peste încă un deceniu, să îl întâlnesc pe José-Alberto Marques? Acesta, când i-am descris respectiva imagine, mi-a confirmat că el era autorul construcţiei-din-cuvinte ce mă impresionase.

Hazardul nu poate fi abolit. Dar el intervine uneori complice. Probabil când se lasă înduioşat de continuatorii rezistenţei prin noţiuni (aparent perimate) precum poezie, artă, cultură, frumos, amiciţie, generozitate, umanism…

Virgil MIHAIU

calendar

1.04.1819 - s-a născut Theodor Codrescu (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut George Baiculescu (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut Alexandru Al. Philippide (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut Gheorghe Pituţ (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut Gabriela Adameşteanu
1.04.1943 - s-a născut Anda Teodorescu

2.04.1851 - s-a născut Matilda Cugler-Poni (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoş (m. 1954)
2.04.1914 - a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut Ion Gheorghiţă (m. 1991)
2.04.1954 - a murit Olimpiu Boitoş (n. 1903)
2.04.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.04.1905 - a murit Ion Pop-Reteganul (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
3.04.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
30.4.1938 - s-a născut M. D. Carpen (m. 2002)
3.04.1940 - s-a născut Neagu Udroiu
3.04.1944 - s-a născut Farkas Arpád
3.04.1945 - s-a născut Florentin Popescu
3.04.1977 - a murit Florin Mihai Petrescu (n. 1930)
3.04.1996 - a murit Rodica Toth (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut Gall Ernö (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut Dumitru Trancă
4.04.1928 - s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu
4.04.1931 - s-a născut Petru Anghel
4.04.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
4.04.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924)
4.04.1992 - a murit Vintilă Horia (n. 1915)
4.04.1992 - a murit Lucian Valea (n. 1921)

5.04.1912 - s-a născut V. Copilu-Cheatră (m. 1993)
5.04.1926 - s-a născut V. András János (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut Viorica Rogoz
5.04.1931 - s-a născut Corneliu Barborică
5.04.1932 - s-a născut Fănuş Neagu
5.04.1933 - s-a născut Romulus Vulpescu
5.04.1934 - s-a născut V. Fanache
5.04.1946 - s-a născut George Arion
5.04.1946 - a murit Ilarie Voronca (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut Elena Mătasă-Dumitrescu (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut Bogdan Amaru (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut Emilia Şt. Milicescu (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut Anatol Gujel
6.04.1930 - s-a născut Alexandru George
6.04.1933 - s-a născut Mária Tóth
6.04.1953 - s-a născut Vlad Pohilă
6.04.1940 - s-a născut Draga Marianovici
6.04.1973 - s-a născut Cristina Rhea
6.04.1984 - a murit Virgil Carianopol (n. 1908)
6.04.1999 - a murit Ion Grecea (n. 1924)
6.04.2002 - a murit Petru Dumitriu (n. 1924)

7.04.1910 - s-a născut Nicolae Albu (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1954 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 - s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1972 - a murit Ion Ghimbăşanu (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1913 - a murit Panait Cerna (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie-Pantea
9.04.1961 - a murit Alexandru Kiriţescu (n. 1888)
9.04.1964 - a murit Mihu Dragomir (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer (m. 1989)
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut Alexandru Ţion (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut Virgil Chiriac
10.04.1935 - s-a născut Nicolae Roşianu
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut Vitalie Baltag (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner
10.04.1977 - a murit Tiberiu Tretinescu (n. 1921)

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1924 - s-a născut Florian Grecea
11.04.1924 - s-a născut Ion Grecea (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut Mihnea Moisescu
11.04.1936 - s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)

12.04.1890 - s-a născut Vintilă Ciocâlteu (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniştе (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut Marcel Petrişor
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1935 - s-a născut C.D Zeletin
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1991 - a murit Ion Vitner (n. 1914)
12.04.2002 - a murit Platon Pardău (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut Gh. Bulgăr (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupean
13.04.1951 - s-a născut Ruxandra Berindei
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1974 - a murit Iosif Moruţan (n. 1917)
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)

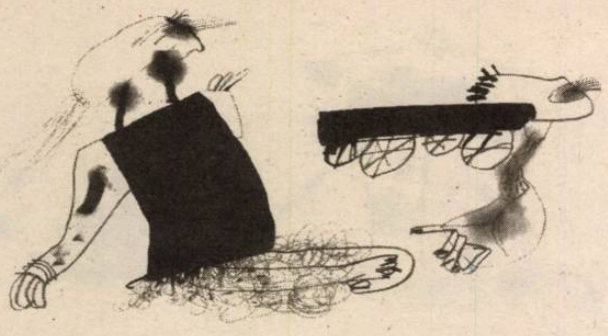
14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1932 - a murit Iacob Negruzzi (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04.1947 - a murit Ioan (Iancu) Botez (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea
14.04.1985 - a murit Al. Gheorghiu-Pogoneşti (n. 1906)
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1924)
14.04. 2004 - a murit A.I. Zăinescu (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszar Sándor
15.04.1964 - s-a născut Anta Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creţia (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
16.04.1916 - a murit N. Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut George Iaru
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1928 - s-a născut Constantin Aronescu
16.04.1931 - s-a născut Al. Hanţă
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut Iurii Grecov
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion M. Cochinescu
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiperi
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut Theodor C. Văcărescu (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut Simion Bărbulescu (m. 2009)
17.04.1929 - s-a născut Dan Platon
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiţă
17.04.1940 - s-a născut Ion Oprişan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1955 - s-a născut Val Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 - a murit Costache Aristia (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut Puiu Enache (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut Dumitru Popescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 - s-a născut Ştefan Ioanid
18.04.1971 - a murit Marin Sârbulescu (n. 1921)
18.04.2004 - a murit Ana Ioniţă (n. 1917)
18.04.2005 - a murit Cornelia Pillat (n. 1921)



Angelo Mitchievici

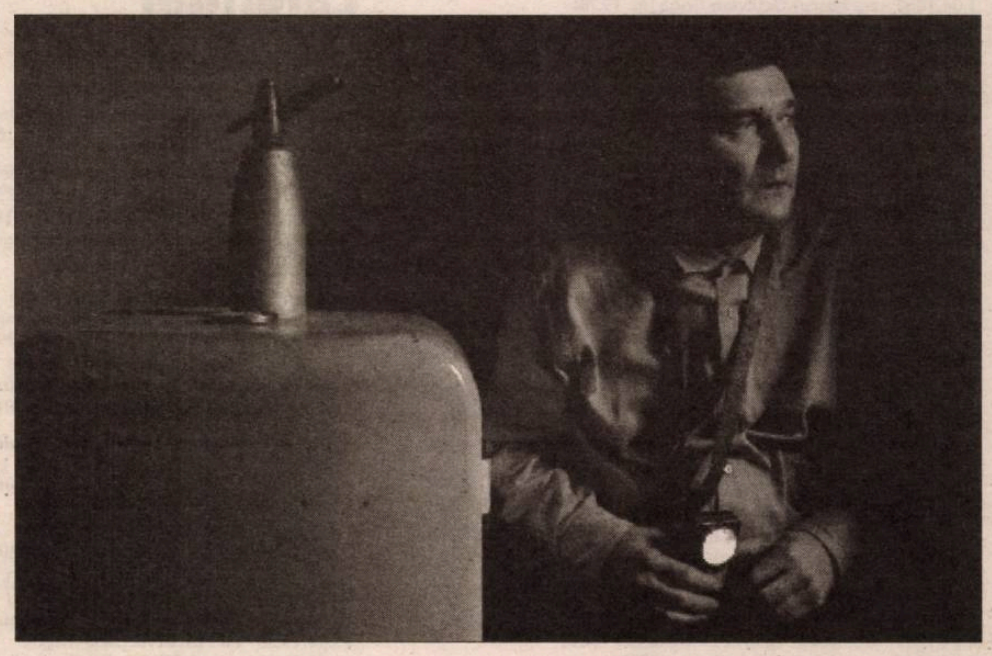
CRONICA FILMULUI

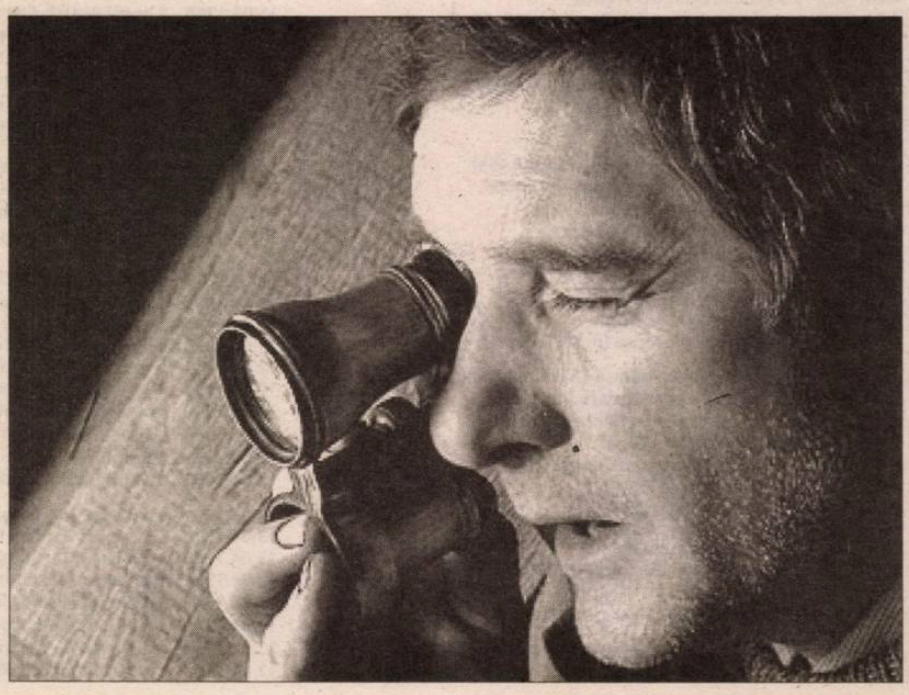
Ridicole iubiri

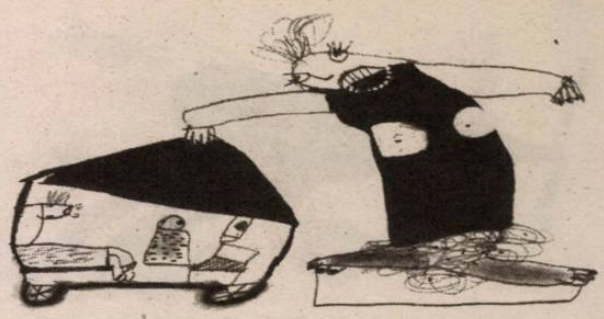
Centrat pe imposibilitatea comunicării, dar şi cu o mizanscenă freudiană, filmul lui Skolimowski explorează alienarea fiinţei umane într-un loc unde nu s-a întâmplat nimic, populat cu cehoviene fiinţe de prisos şi unde avem parcă unul şi acelaşi anotimp: toamna.

LEON (Artur Steranko) lucrează la crematoriul unui spital, unde se îndrăgosteşte de una dintre asistente Anna (Kinga Preis), aşa s-ar putea rezuma lovestory-ul lui Jerzy Skolimowski. Regizorul polonez lasă deoparte tot ceea ce ar putea face să înflorească idila. Dragostea nu numai că nu este împărtăşită, dar ea nici nu este comunicată, Leon de o parte şi Anna de cealaltă trăiesc în lumi paralele separate de o fereastră, cea pe care Leon o urmăreşte şi prin faţa căreia Anna trece în cadre legate printr-un montaj domestic. Voyeurismul lui Leon este doar o etapă din povestea de dragoste, dorinţa ia naştere cu această privire care înregistrează şi cel mai mic detaliu, care încearcă să străpungă obscuritatea pentru a pătrunde în intimitatea Annei, cea care se dezbracă să se culce, cea care îşi face un ceai, cea care se îmbracă să plece la serviciu. Prin lentila obsesiei erotice, fiecare gest, fiecare mişcare a Annei apare exorbitată, magică, misterioasă. Leon însă nu are curajul să-şi mărturisească dorinţa, iar regizorul găseşte explicaţia, Anna a făcut obiectul unui viol la care Leon a fost martor fără să îndrăznească să intervină, rămânând la faţa locului şi fiind acuzat în locul adevăratului făptaş. O inhibiţie puternică îl face să păstreze şi acum distanţa faţă de fiinţa iubită. Leon nu găseşte cuvintele potrivite să-şi comunice sentimentele, izolat într-un fel de autism unde hipersensibilitatea sa atinge dimensiuni fantaste. Pe fundalul acestei atracţii se derulează imagini macabre, o mână tăiată menită să fie incinerată, mâna de pe a cărei falangă a dispărut o verighetă, Leon fiind acuzat că ar fi furat-o, cadavrul unei vaci plutind pe râu în jos, prezenţa unui topor a cărui întrebuinţare rămâne plină de ambiguitate, toate acestea creează scenariul psihotic al unui posibile crime. Regizorul întreţine până la un punct confuzia, cu toate aceste imagini crude, viscerale, precum scena violului, pe fundalul pluvial al unui cer plumburiu, cu un colhoz abandonat, cu hambare părăsite, cu tencuiala dizolvată, cu o chiuvetă răpănoasă, obiecte venite parcă dintr-un alt timp, supuse unei degradări lente, ireversibile. Singura atracţie în acest univers cenuşiu, leşios, o reprezintă Anna în uniforma ei albă de infirmieră. Leon profită de absenţa ei şi îi strecoară în borcanul în care-şi ţine zahărul câteva somnifere, amestecându-le cu acesta. Faptul îi permite să pătrundă noaptea în camera ei, bucurându-se de intimitatea ei fără ca, sedată, femeia să bănuiască această prezenţă. Dragostea lui Leon rămâne una de o suavitate psihotică, de un romantism trist, tulburat, cu reflexul unei drame de Strindberg speculată bergmanian. Centrat pe imposibilitatea comunicării, dar şi cu o mizanscenă freudiană, filmul lui Skolimowski explorează alienarea fiinţei umane într-un loc unde nu s-a întâmplat nimic, populat cu cehoviene fiinţe de prisos şi unde avem parcă unul şi acelaşi anotimp: toamna. Leon „trăieşte“ cu această iubită adormită patru nopţi de dragoste, îi explorează corpul acestei poloneze lăptoase cu sâni grei, corp care apare la lumina lanternei într-o tensiune revelatorie pentru bărbatul care, deşi atât de aproape, nu o poate atinge. În schimb, spaţiul camerei îi devine familiar, suficient pentru a se transpune în rolul imaginar al unui iubit afectând habitudini conjugale; printre altele, îi repară la un moment dat ceasul cu cuc. Punctul culminant are loc când, după o petrecere cu mai mulţi invitaţi, sărbătorind probabil o onomastică, femeia rămâne singură, adoarme extenuantă, iar Leon pătrunde pe fereastră şi se instalează comod în rolul de musafir. A pregătit şi un cadou, un inel pe care-l scapă într-un moment de neatenţie într-una din crăpăturile duşumelei, generând un neaşteptat moment comic. De altfel, pregătirile sale pentru eveniment, costumul pe care-l îmbracă, rasul, fac parte dintr-un ritual care ridică fiecare gest la înălţimea evenimentului, o întâlnire cu femeia iubită. Bea mai multe pahare de şliboviţă, mănâncă din sandvişurile rămase, se instalează comod pe scaun, toastează, totul în faţa unei femei adormite căreia încearcă fără succes să-i pună inelul pe deget, împlinirea unei fictive logodne. Toată această singurătate care face din iubita adormită martora unei relaţii imposibile şi care-l înscrie pe îndrăgostit într-un rol fără spectatori, într-o iluzie, face lirismul implicit al filmului lui Skolimowski. Ieşind pe fereastră după ce reparase ceasul femeii, Leon este descoperit de poliţie, anchetat şi acuzat din nou de tentativă de viol şi furt calificat. Din păcate, Leon nu este capabil să se explice, hipersensibilitatea sa îl izolează din nou în faţa unor întrebări care ignoră inefabilul sentimentelor şi al angoasei care le însoţeşte. Femeia află în instanţă motivul prezenţei sale în camera ei, dragostea, o dragoste care ia această formă grotescă, lipsită de virilitate, imposibilă. De data aceasta, Leon este exonerat de acuzaţia de tentativă de viol, Anna îl revede pentru a-i înapoia inelul şi a-i refuza dragostea şi dispare din spital fără urmă, lăsându-l pe Leon cu o incomensurabilă tristeţe. Descriind o imposibilitate, o existenţă atât de izolată într-o timiditate populată cu himere, Skolimowski devine un explorator abil, ca şi Bergman, al psihologiei abisale a alienării, a universurilor solitare, a existenţelor retrase, retractile ale unor oameni de prisos, aruncaţi la marginea lumii, într-un limb. Poezia şi grotescul acestei relaţii aruncă însă o lumină crudă asupra unei ridicole iubiri de factură kunderiană, unde comicul se îmbină cu o undă de melancolie, unde scena sexualităţii, cu ficţiunile sale, probează fragilitatea fiinţei umane şi dificultatea de a comunica. Lirismul filmului cu inserturi naturaliste dobândeşte o notă tragicomică. Leon trebuie să-şi deschidă o nouă fereastră către lume, însă nu ştim cine va juca rolul frumoasei din pădurea adormită şi când acest lucru se va mai întâmpla. ■

Patru nopţi cu Anna (*Cztery noce z Anna*, 2008): Regia: Jerzy Skolimowski; În rolurile principale: Urszula Bartos-Gesikowska, Malgorzata Buczkowska; Genul: Dramă; Durata: 87 minute.







Cu excepţia lui Petraşcu, Pallady şi Ţuculescu, ale căror lucrări sînt importante şi reprezentative, restul sînt fie lucruri mărunte şi irelevante, fie atipice.

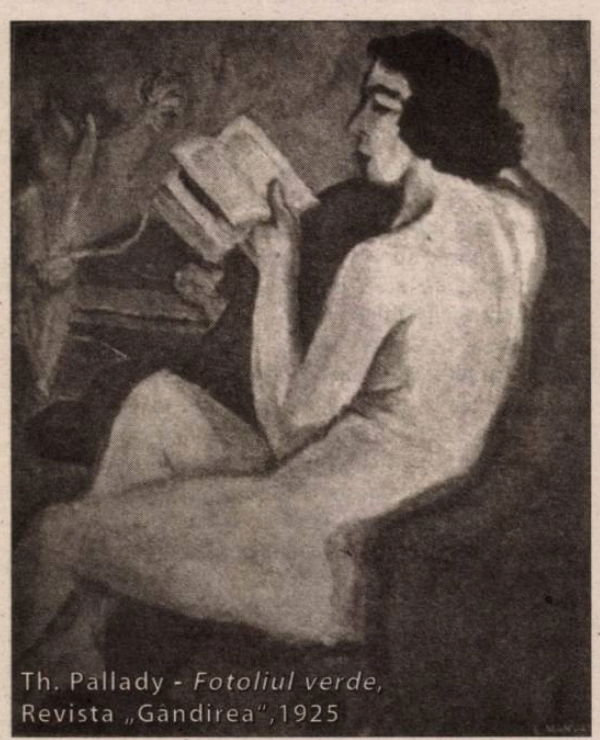
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

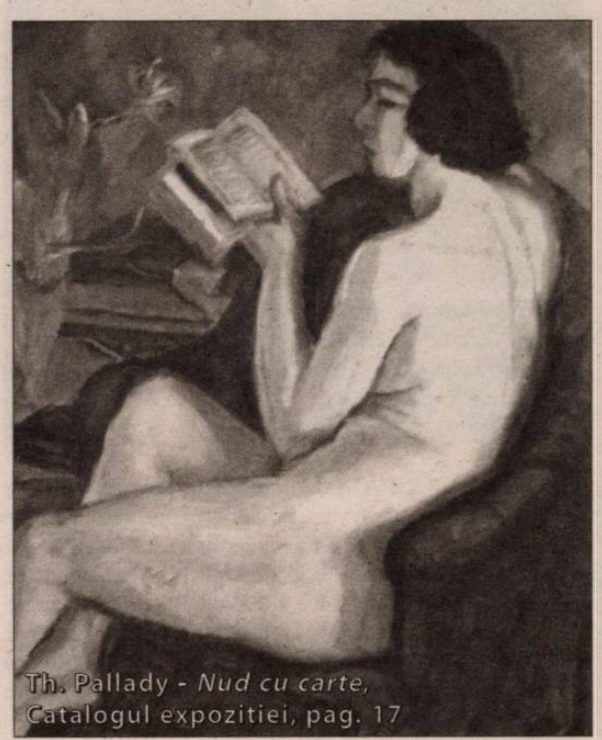
„De la Bucureşti la Paris“
şi retur (II)

PRIMUL răspuns la întrebarea „cum s-a constituit *O panoramă a artei româneşti*, în cadrul proiectului **De la Bucureşti la Paris**, finalizat prin licitaţia duplex Drouot – Novotel“, ar putea fi formulat limpede şi sec: *întîmplător*!. Adică în afara unui plan prealabil şi dincolo de orice concept unificator. Precizarea *O panoramă a artei româneşti*, aşa cum am spus-o deja, este o încercare naivă de a justifica teoretic şi de a întări cultural o acţiune comercială pură, lipsită de orice mesaj explict şi fără coerenţă ideatică. Cum problema reprezentativităţii pentru arta românească nu se manifestă în nici un fel, iar selecţia operează haotic, atît formal, cît şi axiologic, este limpede că cei care au făcut această selecţie nu cunosc nici arta şi nici piaţa românească de artă, atît cît este ea, ceea ce confirmă ideea că alegerea lucrărilor a fost facută de către partea franceză. În acest caz, faptele conduc direct către concluzia că totul s-a orientat spre piaţa franceză şi europeană. Dar şi aici se naşte o altă problemă, la fel de complicată. În cazul în care organizatorii îşi cunoşteau piaţa şi cumpărătorii, tipul de selecţie trebuia să arate cu totul altul. Un cumpărător bine cunoscut şi identificat corect în prealabil ar fi determinat mult mai multă siguranţă în opţiuni, în concepţie şi în organizare, iar aceste aspecte nu aveau cum să nu se reflecte în structura expoziţiei de la Drouot. Excesiva ei fragmentare, fără o logică interioară şi fără distribuţia pe cîteva direcţii mari, cărora să li se subordoneze totalitatea obiectelor, sugerează cu claritate faptul că nici cumpărătorul, francez sau european, căruia îi era adresată, în principiu, expoziţia, nu era, de fapt, cunoscut. Expoziţia nu s-a orientat, aşadar, către o categorie de cumpărători anume, cu un anumit nivel de cunoaştere, cu anumite exigenţe culturale şi aşteptări comerciale, ci, pur şi simplu, către un cumpărător spontan, fără profil psihologic şi fără statut socio-cultural. Cu alte cuvinte, arta românească a mizat, în cel mai bun caz, exclusiv pe viteza de reacţie a unui cumpărător probabil, ceea ce dovedeşte limpede că ea însăşi era deposedată aprioric de orice profil în măsură să determine, la rîndul său, portretul robot al colecţionarului european. Dar pînă la identificarea acestui destinatar vag, fiindcă, finalmente, imaginea unui cumpărător ipotetic a existat, totuşi, să vedem care au fost categoriile istorice, stilistico-formale, valorice şi tipologice pe care au mizat organizatorii.

O primă categorie, din perspectivă cronologică, existentă la nivelul enunţului, dar nedefinită ca atare prin substanţa lucrărilor, ar fi aceea, să-i zicem, a artei istoricizate, în care intră nume de artişti importanţi, de la finele secolului al XIX-lea şi pînă la prelungirile tîrzii ale perioadei interbelice. Inventarul acestei secţiuni, deşi impresionant la lectură, – Nicolae Grigorescu, Dimitrie Paciurea, Camil Ressu, Theodor Pallady, Eustaţiu Stoenescu, Gheorghe Petraşcu, Lucian Grigorescu, Mişu Teişanu, Ion Jalea, Henri H. Catargi, Alexandru Ciucurencu, Ion Ţuculescu, Corneliu Baba, Ion Musceleanu, Sorin Ionescu – este profund subreprezentat la nivel de imagine. Cu excepţia lui Petraşcu, Pallady (*Nudul cu carte* – sic! –, ar trebui discutat mai în profunzime) şi Ţuculescu, ale căror lucrări sînt importante şi reprezentative, restul sînt fie lucruri mărunte şi irelevante, fie atipice. Lucrarea cu care a fost prezent C. Baba, deşi indubitabilă din



Th. Pallady - *Fotoliul verde*, Revista „Gândirea“, 1925



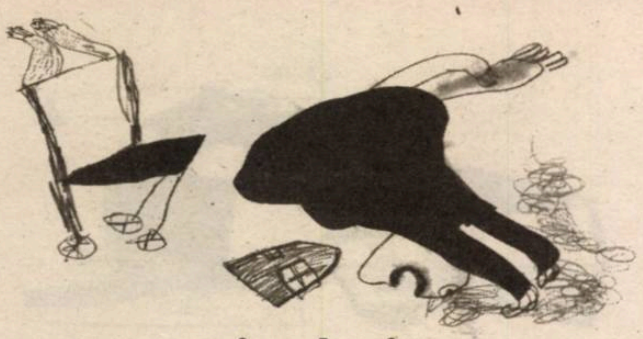
Th. Pallady - *Nud cu carte*, Catalogul expozitiei, pag. 17

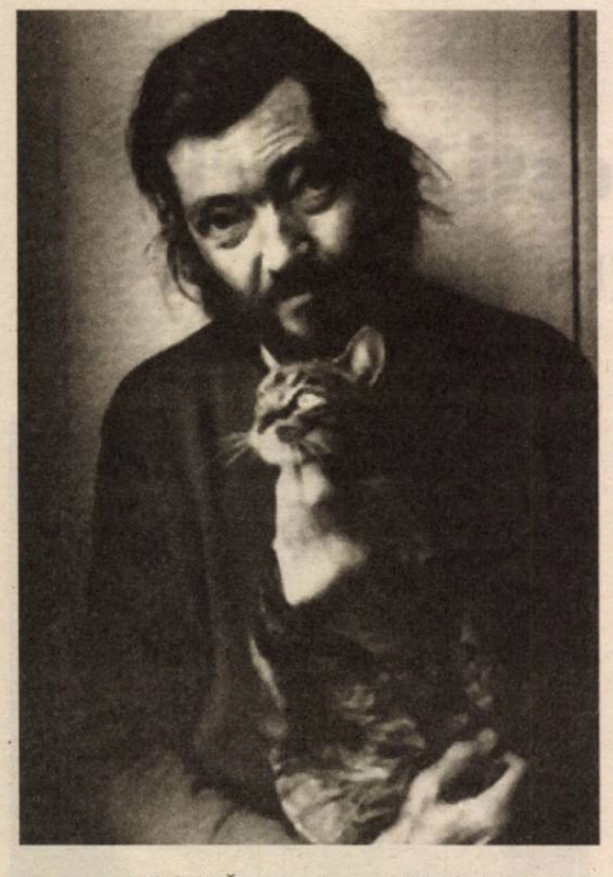
punctul de vedere al autenticităţii, este atît de insignifiantă şi de nereprezentativă încît este absolut imposibil ca cineva, care nu-l cunoaşte pe Baba, să-l descopere sau măcar să-l aproximeze prin intermediul acesteia. Şi la fel se întîmplă cu E. Stoenescu, Al. Ciucurencu, N. Grigorescu, C. Ressu, D. Paciurea etc. Urmează, apoi, secţiunea contemporanilor seniori, unii dintre ei deja dispăruţi, cea care leagă primele decenii postbelice de contemporaneitatea strictă, în care intră Ion Pacea, Geta Brătescu, Ion Bitzan, Henry Mavrodin, George Apostu, Simona Vasiliu Chintilă, Lia şi Dorian Szasz, dar şi Horia Bernea, Paul Vasilescu, Ariana Nicodim, Napoleon Tiron, Constantin Flondor, Florin Ciubotaru, Gheorghe Anghel, Florin Mitroi, Vladimir şi Ioana Şetran, Vladimir Zamfirescu etc. În prelungirea acestora se aşază Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Horia Paştina, Gabriel Catrinescu, Ion Grigorescu, apoi generaţia 80, Gheorghe Rasovski, Ioana Bătrânu, Valeriu Mladin etc., după care vin artiştii tineri şi cei foarte tineri, unii aflaţi încă în plin proces de formare academică, cum este, de pildă, Gheorghe Raţă.

Dacă aceasta este succesiunea cronologică, o altă secţiune este sugerată prin distribuţia geografică. Din acest punct de vedere, avem două categorii mari, artişti care au trăit exclusiv în România şi artişti care au trăit sau trăiesc în diverse ţări europene, în special în Franţa. Şi avem aici o listă impresionantă: George Tomaziu, Aurel Cojan, Isidore Isou, Marcel Janco, Jaques Herold, Victor Brauner, Jules Perahim, Horia Damian, Alexandru Istrati, Natalia Dumitrescu-Istrati, Constantin Calafeteanu, Helene Pordea, Mircea Ciobanu, Constantin Pacea, Paul Neagu, Anca Constantin, Laura Colvaci, Anca Mureşan, Nicolae Maniu, Dorin Creţu, Paul Ackerman, Sami Briss, Adriana Blendea, Serghei Litvin Manoliu, Radu Tuian etc.

Dacă lăsăm la o parte aceste criterii de structurare brută şi, pînă la urmă, irelevante conceptual, dar, la o analiză mai amănunţită, nu lipsite de o anume logică, şi ne oprim la aspectele cele mai importante, anume la acelea stilistico-formale şi axiologice, deruta se adînceşte şi mai mult, iar confuzia creşte, şi ea, proporţional. Prezent, de pildă, cu o lucrare din anii 30, încă indecisă din punct de vedere stilistic, Alexandru Ciucurencu nu are cum să fie perceput ca unul dintre cei mai importanţi colorişti români, de factură suprematistă, aşa cum s-a manifestat el în anii 60 -70, după cum asocierea lui Baba cu Mircea Ciobanu, cel din urmă un simplu epigon, cei drept, halucinat şi redundant în ultimii săi ani, poate lăsa impresia că lucrurile sînt inversate în favoarea celui din urmă. Vecinătatea lui Flondor cu Gabriel Catrinescu, de exemplu, este şi ea generatoare de confuzii, ei putînd fi, pe spaţii mici, asimilaţi abuziv, pe cînd în realitate Flondor este un cercetător al limbajului, cu o componentă reflexivă puternică, în vreme ce Catrinescu este prelungirea unui spirit interbelic vetust şi efeminat. Şi exemplele ar putea continua. Această modalitate de *panoramare* a artei româneşti dovedeşte, aşa cum am spus-o deja, o dublă necunoaştere: a fenomenului artistic românesc şi a cumpărătorului deopotrivă, indiferent unde ar fi el situat. Soluţia aleasă este una simplă, şi ea priveşte o distribuţie mecanică: pentru lucrările clasice şi interbelice s-a mizat pe cumpărătorul român, pe vînzarea de acasă, pentru lucrările artiştilor, mai vechi şi mai noi, care s-au impus deja în spaţiul european, sau pe care doar l-au acroşat, s-a mizat pe un posibil cumpărător occidental, iar pentru restul, speranţa a fost fie reacţia spontană a unui cumpărător necunoscut, fie dorinţa cronică a artistului român, devenită, cu timpul, obsesie, de a se regăsi pe o piaţă adevărată, care să-i alimenteze tentaţia autocumpărării. Oglinda fidelă a acestei construcţii a constituit-o desfăşurarea licitaţiei înseşi, care a generat o asemenea derută printre artiştii participanţi încît mulţi dintre ei se întreabă şi astăzi dacă lucrările lor au fost sau n-au fost vîndute. Mai exact, cumpărate. ■

P.S. În urma diverselor semnale pe care le-am primit în ultimul timp dinspre piaţa de artă precizez că în afara prieteniei care mă leagă de Radu Boroianu nu am nicio legătură cu Casa de Licitaţie Artmark.





O povestire de Julio Cortázar

Cefalee

NE OCUPĂM de mancuspii*) până destul de târziu, acum vara, pe căldura asta, sunt versatile şi pline de capricii, cele mai rahitice necesită o alimentaţie specială şi le ducem ovăz amestecat cu malţ în castroane mari de ceramică; cele mai mari năpârlesc pe spinare, aşa încât trebuie să le separăm, să le punem o pătură şi să avem grijă să nu se împerecheze peste noapte cu mancuspiile care dorm în cuşti şi primesc hrană tot la opt ore.

Nu ne simţim bine. Răul a început de dimineaţă, poate din pricina vântului fierbinte stârnit în zori, înainte de a răsări soarele ăsta smolit, care toată ziua a bătut din plin în casă. Ne vine greu să ne îngrijim de animalele bolnave – asta o facem la unsprezece – şi să controlăm puii după ora siestei. Ni se pare tot mai anevoios să mergem, să continuăm să facem toate astea din rutină; bănuim că o singură noapte de neglijenţă ar fi fatală pentru mancuspii, şi ar însemna ruina ireparabilă a vieţii noastre. Ne mişcăm aşadar pe negândite, executând unul după altul actele eşalonate de obişnuinţă, abia oprindu-ne ca să mâncăm (sunt bucăţi de pâine pe masă şi pe poliţa din sufragerie) sau să ne privim în oglinda ce măreşte de două ori dormitorul. Noaptea cădem brusc în pat, iar intenţia de a ne spăla pe dinţi înainte de culcare cedează în faţa oboselii, abia dacă reuşeşte să fie înlocuită de un gest spre lampă sau spre medicamente. Afară se aude cum dau întruna roată mancuspiile adulte.

Nu ne simţim bine. Unul din noi e *Aconitum*, adică trebuie să ia aconit diluat cu multă apă dacă, de pildă, frica îl face să ameţească. *Aconitum e o furtună violentă, care trece repede.* Cum altfel s-ar putea descrie combaterea unei anxietăţi care se iscă din orice nimic, din neant? O femeie se pomeneşte faţă în faţă cu un câine şi o cuprinde o ameţeală violentă. Atunci ia aconit, şi în scurtă vreme nu mai simte decât o senzaţie de plutire uşoară, cu tendinţa de a face paşi înapoi (asta ni s-a întâmplat, dar era un caz de *Bryonia*, căci simţeam că ne scufundam cu patul, sau prin pat).

Însă celălalt este de bună seamă *Nux Vomica*. După ce duce ovăzul cu malţ mancuspiilor, poate pentru că se apleacă prea mult când umple castronul, simte dintr-o dată de parcă i se învârte creierul, nu că totul din preajmă se învârteşte – vertijul în sine – ci că viziunea e cea care se învârteşte, înlăuntrul lui conştiinţa se învârteşte ca un giroscop în cercul lui, iar în afară totul e îngrozitor de neclintit, numai că fuge şi nu poate fi prins. Ne-am întrebat dacă nu cumva ar fi mai curând *Phosphorus*, pentru că în plus îl îngrozeşte parfumul florilor (sau cel al mancuspiilor mici, care au un uşor miros de liliac) şi coincide fizic cu tabloul clinic fosforic: e înalt, slab, îi plac băuturile reci, îngheţata şi sarea.

Peste noapte nu-i la fel de rău, ne ajută oboseala şi liniştea – pentru că târcoalele mancuspiilor fac şi mai adâncă liniştea blândă din pampas – şi câteodată dormim până în zori şi ne trezeşte încurajatorul sentiment că ne este mai bine. Dacă unul din noi sare din pat înaintea celuilalt, se poate întâmpla să asistăm consternaţi la repetarea unui fenomen de *Camphora monobromata,* căci crede că merge într-o direcţie când în realitate o apucă exact invers. Este îngrozitor, ne îndreptăm cu toată siguranţa spre baie şi, pe neaşteptate, simţim pe faţă netezimea lucie a oglinzii înalte. Mai totdeauna o luăm în glumă, fiindcă trebuie să ne gândim la munca nesfârşită care ne aşteaptă şi n-ar sluji la nimic să ne demobilizăm atât de repede. Luăm granulele, îndeplinim fără să crâcnim şi fără să ne descurajăm instrucţiunile doctorului Harbín. (Poate că suntem, pe furiş, puţintel şi *Natrum muraticum*. Tipic pentru un *natrum* e faptul că plânge, dar nimeni nu trebuie să-l ia seamă. Este trist, este rezervat; îi place sarea.)

Cine se poate gândi la asemenea fleacuri când munca ne aşteaptă la ţarcuri, în seră şi în ogradă? Leonor şi Chango se agită deja pe afară şi, când ieşim cu termometrele şi albiile pentru baie, amândoi se reped să-şi facă treaba ca şi cum ar vrea s-o termine cât mai repede, cu gândul la trândăveala de diseară. O ştim prea bine, de asta ne bucurăm că suntem sănătoşi ca să ne putem duce la bun sfârşit noi înşine fiecare sarcină. Atâta vreme cât nu ne simţim rău şi nu ne apucă cefaleea, putem continua. Acum este februarie, în mai mancuspiile vor fi vândute iar noi vom putea sta fără grijă toată iarna. Încă putem merge mai departe.

Mancuspiile ne iau o groază de timp, în parte pentru că sunt deştepte şi pline de răutate, în parte fiindcă creşterea lor e o muncă delicată, care necesită o precizie constantă şi minuţioasă. Ca să nu ne lungim prea mult, iată un singur exemplu: unul din noi scoate mancuspiile mame din cuştile aflate în seră – e 6,30 dimineaţa – şi le duce în ţarcul cu iarbă. Le lasă să se zbenguie douăzeci de minute, pe când celălalt ia puii din cuştile numerotate unde fiecare îşi are afişate datele clinice, le controlează rapid temperatura rectală, îi pune înapoi în cuşcă pe cei care au peste 37 de grade, şi printr-un jgheab de tablă îi duce pe ceilalţi la mamele lor, ca să sugă. Poate că acesta e momentul cel mai frumos al dimineţii, ne emoţionează bucuria micuţelor mancuspii şi a mamelor, zgomotoasa lor foială neîncetată. Rezemaţi de stâlpii ţarcului uităm de amiaza care se apropie, de orele dificile ale înserării. La răstimpuri ni se face puţin frică să ne uităm în jos – semne de *Onosmodium* foarte evidente –, dar ne trece şi lumina ne salvează de simptomul complementar, de cefaleea care se agravează când se lasă întunericul.

La opt e ora de baie, unul din noi aruncă în albii pumni de săruri Krüschen şi de tărâţe, iar Leonor îl trimite pe Chango după găleţi cu apă caldă. Mancuspiilor mame nu le place baia, trebuie să le prinzi cu grijă de urechi şi de labe, ca pe iepuri, şi să le cufunzi de mai multe ori în albie. Le apucă îndată furiile şi blana li se zbârleşte, şi asta şi urmărim pentru ca sărurile să pătrundă până la pielea lor foarte delicată.

Leonorei îi revine sarcina de a da de mâncare mamelor, şi o face cu multă pricepere; niciodată n-am văzut să fi greşit în împărţirea porţiilor. Le dă ovăz cu malţ, şi de două ori pe săptămână lapte cu vin alb. Nu avem prea mare încredere în Chango, ne face impresia că bea el vinul, ar fi mai bine să ţinem butoiul înăuntru, dar casa e mică şi mai e şi mirosul ăla dulceag care răzbate în orele când soarele e în înaltul cerului. [...]

În vremea asta, unul din noi trebuie să împerecheze masculii cu mancuspiile tinere, şi apoi să cântărească puii, pe când Chango citeşte cu voce tare greutatea pe care au avut-o în ziua anterioară, să controleze dezvoltarea fiecărei mancuspii şi să le izoleze pe cele slabe ca să fie supraalimentate. Asta ne ocupă până pe înserat; nu mai lipseşte decât ovăzul dat acum pentru a doua oară, împărţit repede de Leonor, şi separarea mancuspiile mame în timp ce puii ţipă, încăpăţânându-se să rămână cu ele. Chango se ocupă de asta, iar noi suntemm deja pe verandă, controlând uşile şi ferestrele. La opt le închidem; la nouă rămânem singuri înăuntru.

Înainte era un moment plăcut, bilanţul episoadelor şi al speranţelor. Dar de când nu ne simţim bine ni se pare că ora asta e mai apăsătoare. În zadar ne amăgim cu aranjatul dulăpiorului cu medicamente – adesea, din nebăgare de seamă, nu respectăm ordinea alfabetică a remediilor -; când terminăm, ne aşezăm fără să mai scoatem o vorbă la masă, citind manualul lui Álvarez de Toledo ("Cercetează-te pe tine însuţi") sau pe cel al lui Humphreys ("Îndrumător Homeopatic"). Unul din noi a avut cu intermitenţe o fază *Pulsatilla*, asta înseamnă că tinde să se arate volubil, exigent, iritabil, izbucnind repede în plâns. Asta se manifestă când se lasă întunericul, şi coincide cu simptomele de *Petroleum* care-l afectează pe celălalt, o stare în care toate – lucruri, voci, amintiri – trec peste el, făcându-l să amorţească şi să înţepenească. Astfel încât nu există şocuri, doar o suferinţă paralelă şi tolerabilă. Apoi, câteodată, vine şi somnul.

N-am vrea să imprimăm acestor note o emfază tot mai accentuată, o intensitate crescândă până la izbucnirea patetică a marii orchestre, după care vocile devin tot mai slabe şi se revine la o linişte provocată de saţietate. Uneori faptele acestea pe care le consemnăm ni s-au şi întâmplat (bunăoară cefaleea puternică *Glonointum* din ziua în care s-a născut al doilea rând de pui), uneori se întâmplă chiar acum sau în cursul dimineţii. Credem că e necesar să documentăm aceste faze pentru ca doctorul Harbín să le adauge la anamneza noastră când ne vom întoarce la Buenos Aires. Nu suntem pricepuţi, ştim că ne abatem pe nepusă-masă de la subiect, dar doctorul Harbín preferă să cunoască detaliile legate de toate circumstanţele. Izbiturile acelea de fereastra de la baie pe care le-am auzit peste noapte pot fi importante. Poate fi vorba de un simptom de *Cannabis indica*; se ştie doar că cel afectat de *cannabis indica* are senzaţii de exaltare, cu exagerarea timpului şi a distanţei. Poate fi o mancuspie care a scăpat şi vine atrasă de lumină, cum fac toate.

La început eram optimişti, şi nu ne-am pierdut încă speranţa de a câştiga o sumă frumoasă cu vânzarea puilor. Ne sculăm devreme, măsurând valoarea crescătoare a timpului în faza finală, şi aproape că nu ne afectează fuga lui Chango şi a Leonorei. Fără preaviz, fără să respecte în nici un fel contractul, au şters-o azi-noapte ticăloşii de ei, luând calul şi şareta, ponchoul uneia dintre noi, felinarul cu carbid şi ultimul număr din revista *Lumea argentiniană*. După liniştea din ţarcuri le bănuim lipsa, trebuie să ne grăbim să dăm drumul puilor să sugă, să pregătim baia, ovăzul cu malţ. Ne gândim neîncetat că nu trebuie să ne gândim la cele întâmplate, muncim fără să recunoaştem că acum suntem singuri, fără cal pentru a putea face cele şapte leghe până la Puan, cu provizii doar pentru o săptămână şi cu vagabonzii care ne tot dau târcoale, acum că s-a răspândit prin celelalte localităţi zvonul prostesc că creştem mancuspii şi nimeni nu mai vine până aici de teama bolilor. Numai muncind şi fiind sănătoşi putem ţine piept unui complot care ne obsedează tot mai mult la prânz, în pauza de masă (una dintre noi deschide repede o cutie de limbă şi una de mazăre, prăjeşte costiţă cu ochiuri), care ne determină să respingem ideea de a nu ne face siesta, şi ne închide în umbra dormitorului cu mai multă străşnicie decât uşile cu două zăvoare. Chiar acum ne vine limpede în minte cât de prost am dormit azi-noapte, ameţeala aceea ciudată, străvezie, dacă ne este îngăduit să inventăm

*) *Mancuspia*, cuvânt creat de Julio Cortázar pentru a denumi un animal imaginar, un fel de mamifer cu blană.

expresia asta. Când ne-am trezit, când ne-am dat jos din pat, privind ţintă înainte, orice obiect – de pildă dulapul – pare că se roteşte cu viteză variabilă, înclinându-se inconstant într-o parte (partea dreaptă); şi în acelaşi timp, în vâltoare, se vede dulapul stând ţeapăn şi nemişcat. Nu trebuie să stăm prea mult pe gânduri pentru a ne convinge că aici e vorba de *Cyclamen,* astfel încât leacul acţionează în câteva minute şi ne dă echilibrul necesar pentru a putea merge şi munci. Mult mai rău e să vedem în toiul siestei (când lucrurile sunt atât de evidente, când soarele le luminează necruţător faţetele) că în ţarcul mancuspiilor mari e agitaţie şi larmă, o renunţare subită şi îngrijorătoare la odihna care le face să se îngraşe. Nu vrem să ieşim, soarele arzător ar însemna cefalee, cum să admitem c-ar fi posibil să ne chinuie cefaleea, acum când totul depinde de munca noastră? Dar va trebui s-o ducem la bun sfârşit, zbuciumul mancuspiilor e tot mai mare şi nu-i cu putinţă să mai rămânem în casă când dinspre ţarcuri răzbate o rumoare pe care n-am mai auzit-o niciodată, atunci ne repezim afară cu căşti de protecţie din plută, ne despărţim după un scurt conciliabul, una dintre noi dă fuga la cuştiile mamelor în vreme ce celălalt controlează zăvoarele de la porţile mari, nivelul apei în rezervorul australian, posibila năvălire a unei vulpi sau a unei pisici sălbatice. Abia ajunşi la intrarea în ţarcuri soarele ne orbeşte, ne clătinăm ca nişte albinoşi printre flăcările albe, am vrea să ne vedem mai departe de treabă dar e târziu, semnele de *Belladona* ne împing până ne aruncă fără vlagă în profunzimea întunecoasă a şopronului. Congestionaţi, roşii la faţă şi înfierbântaţi; cu pupilele dilatate. Pulsaţii violente în creier şi în carotide. Puternice înţepături şi junghiuri. Cefalee ca nişte izbituri. La fiecare pas o zguduitură de sus în jos, de parcă o greautate ne-ar apăsa pe occipital. Împunsături şi înjungheturi. Durere provocată de o explozie; ca şi cum ne-ar împinge creierul; e şi mai rău în poziţie ghemuită, parcă ne-ar cădea creierul în afară, parcă ar fi împins în faţă, sau ochii ar fi gata să iasă din orbite. (*Parcă* aşa, *parcă* pe dincolo, dar niciodată aşa cum este cu adevărat). Şi totul e mai rău cu zgomotele, zguduiturile, mişcarea, lumina. Pe neaşteptate încetează, umbra şi răcoarea fac ca durerea să piară într-o clipă, lăsându-ne plini de o recunoştinţă uimită, o dorinţă de a alerga şi a scutura din cap, de a ne minuna că un minut mai devreme... Dar mai e şi munca, şi acum bănuim că neliniştea mancuspiilor e stârnită de lipsa de apă proaspătă, de absenţa Leonorei şi a lui Chango – sunt atât de sensibile că trebuie să simtă în vreun fel absenţa asta –, şi puţin şi faptului că sunt surprinse de schimbarea în ordinea din cursul dimineţii, de stângăcia noastră, de graba noastră.

Deoarece nu este zi de tuns, unul din noi se ocupă de împerecherea fixată în prealabil şi de cântărirea puilor; se vede limpede că de ieri până azi starea lor s-a înrăutăţit brusc. Mamele mănâncă prost, stau şi miros îndelung ovăzul cu malţ înainte de a binevoi să se atingă de calda pastă hrănitoare. În tăcere, ne-am dus la bun sfârşit în ultimele corvezi, acum înnoptarea are alt sens pe care nu vrem să-l cercetăm, nu ne mai despărţim ca înainte de o ordine stabilită şi în vigoare, de Leonor şi de Chango şi de mancuspiile la locul lor. A încuia uşile casei înseamnă a lăsa în voia ei o lume fără legi, aflată la cheremul a ceea ce se petrece peste noapte şi în zori. Am intrat înăuntru temători şi descumpăniţi, întârziind momentul, incapabili să-l amânăm şi din pricina asta pe ascuns şi ferindu-ne, cu întreaga noapte care aşteaptă precum un ochi.

Din fericire ne este somn, insolaţia şi corvezile sunt mai puternice decât o nelinişte neîmpărtăşită, ni se închid uşurel ochii deasupra resturilor reci pe care le mestecăm anevoie, bucăţele de ouă prăjite şi de pâine muiată în lapte. Ceva se izbeşte din nou de fereastra de la baie, pare că se aud nişte curse furişate pe acoperiş; nu bate vântul, e o noapte cu lună plină şi cocoşii ar cânta înainte de miezul nopţii, dacă am avea cocoşi. Ne ducem la culcare fără o vorbă, împărţindu-ne aproape pe dibuite ultima doză a tratamentului. Cu lumina stinsă – dar nu-i bine spus, nu există lumină stinsă, pur şi simplu lipseşte lumina, casa e un hău în beznă şi pe afară totul e lună plină -, vrem să ne spunem ceva şi abia dacă reuşim să ne întrebăm cum va fi ziua de mâine, cum am putea face rost de alimente şi ajunge în sat. Şi adormim. După un ceas, nu mai mult, firul cenuşiu legat de fereastră abia dacă s-a mişcat înspre pat. Dintr-o dată ne pomenim în capul oaselor în beznă, ascultând în întuneric pentru că aşa se aude mai bine. Ceva se întâmplă cu mancuspiile, rumoarea e acum un zgomot furios sau îngrozit, se distinge urletul ascuţit al femelelor de ţipătul mai aspru al masculilor, brusc se curmă şi prin casă bântuie parcă o pală de linişte, apoi zgomotul se înteţeşte iar, odată cu noaptea şi distanţa. Nu ne trece pin cap să ieşim, e destul că stăm şi le auzim, unul din noi nu ştie dacă urletele sunt afară sau aici, pentru că sunt momente când se pornesc parcă din străfunduri, şi pe parcursul acestei ore pune stăpânire pe noi un sindrom de *Aconitum* unde totul se confundă şi nimic nu e mai puţin sigur decât contrariul lui. Da, cefaleele apar atât de violent încât abia dacă pot fi descrise. Senzaţie de sfâşiere, de arsură pe creier, pe pielea capului, însoţită de teamă, de febră, de angoasă. Apăsare pe toată fruntea, de parcă înăuntru ar fi o greutate care s-ar zbate să iasă: de parcă totul ar porni de acolo. *Aconitum* se iveşte brusc; cu sălbăticie; mai groaznic când bat vânturi îngheţate; cu nelinişte, angoasă, frică. Mancuspiile dau târcoale casei, zadarnic ne tot spunem că sunt în ţarcuri, că lacătele rezistă.

Nu ne dăm seama când se crapă de ziuă, pe la cinci ne doboară un somn zbuciumat din care mâinile noastre se trezesc la ora stabilită pentru a duce granulele la gură. De o bună bucată de vreme se aud bătăi în uşa sufrageriei, loviturile se înteţesc cu furie până când unul dintre noi lasă papucii să-i încalţe picioarele şi să-l împingă spre cheie. Sunt poliţiştii cu vestea că Chango a fost arestat; ne aduc înapoi şareta, au bănuit că ne-o furase şi o abandonase. Trebuie să semnăm o declaraţie, totul e în regulă, soarele în înaltul cerului şi o linişte adâncă în ţarcuri. Poliţiştii cercetează ţarcurile, unul îşi acoperă nasul cu batista, ca şi cum ar tuşi. Le spunem repede ce vor, iscălim, şi pleacă aproape în fugă, ocolesc de departe ţarcurile, uitându-se înăuntrul lor, şi la noi s-au uitat, hazardându-se să arunce o privire în casă (pe uşă iese un aer stătut), şi pleacă aproape în fugă. E tare ciudat că nătărăii ăştia nu vor să mai spioneze, fug ca de nişte ciumaţi, la galop, pe drumul de pe coastă.

Una dintre noi pare să ia singură hotărârea ca celălalt să plece imediat cu şareta să caute alimente, în timp ce ea se apucă de treburile din cursul dimineţii. Urcăm coasta în silă, calul e obosit fiindcă l-au adus fără o clipă de răgaz, ne îndepărtăm încetul cu încetul uitându-ne mereu în urmă. Totul e în ordine, asta înseamnă că nu mancuspiile făceau zgomote în casă, va trebui să stârpim şobolanii de sub acoperiş, e uimitor cât zgomot poate face noaptea un singur şobolan. Deschidem ţarcurile, strângem la un loc mamele dar abia dacă a mai rămas puţin ovăz cu malţ şi mancuspiile şi-l dispută luptându-se crunt, smulgându-şi bucăţi de pe spinare şi de pe gât, sângele şiroieşte şi trebuie să le despărţim cu biciul, strigând. După asta, puii sug anevoie şi prea puţin, e limpede că sunt hămesiţi, unii se clatină când fug sau se reazemă de plasa de sârmă. În mod inexplicabil, un mascul mort zace la intrarea în cuşcă. Iar calul nu vrea s-o ia la trap, suntem la o mare distanţă de casă şi merge tot la pas, cu capul plecat şi pufnind din greu. Descurajaţi, facem cale-întoarsă, şi ajungem tocmai când ultimele resturi de hrană dispar într-o răbufnire de încăierare.

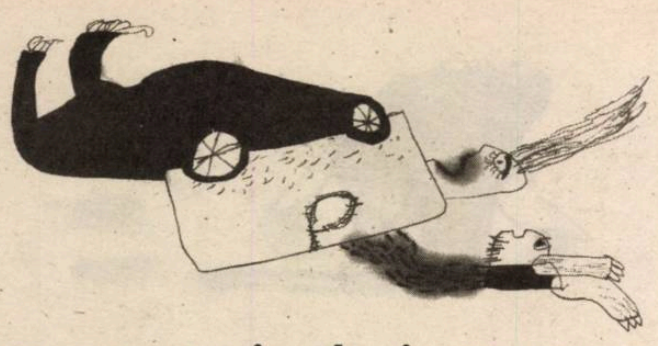
Ne întoarcem resemnaţi pe verandă. Pe prima treaptă un pui de mancuspie trage să moară. Îl ridicăm, îl punem într-un coş cu paie, am vrea să ne dăm seama ce are dar se stinge cu moartea aceea tainică a animalelor. Iar lacătele sunt neatinse, nu se ştie cum a putut scăpa, dacă moartea i-a fost scăparea sau dacă a scăpat pentru că era pe moarte. Îi vârâm în bot zece granule de *Nux Vomica,* îi rămân acolo ca nişte perluţe, nu mai e în stare să le înghită. Din locul unde stăm se vede un mascul prăbuşit pe labele îndoite; încearcă să se ridice cu un efort, dar cade iar de parcă s-ar ruga.

Ni se pare că auzim strigăte, atât de aproape de noi că ne apucăm să ne uităm până şi pe sub scaunele de răchită de pe verandă; doctorul Harbín ne-a prevenit în legătură cu reacţiile violente care survin dimineaţa, dar nu crezuserăm că o cefalee ar putea aşa. Durere occipitală, din când în când un strigăt: sindrom de *Apis,* înţepături ca de albine. Ne plecăm capul pe spate, sau îl adâncim în pernă (la un moment dat am ajuns în pat). Nu ne este sete, dar asudăm; urină puţină, strigăte pătrunzătoare. Cu palmele dureroase, sensibile la atingere; ne-am dat într-un rând mâna şi a fost îngrozitor. Până când conteneşte, încetişor, lăsându-ne teama unei reveniri în varianta animalică, aşa cum s-a mai întâmplat: după albină, simptomele de şarpe. E două şi jumătate.

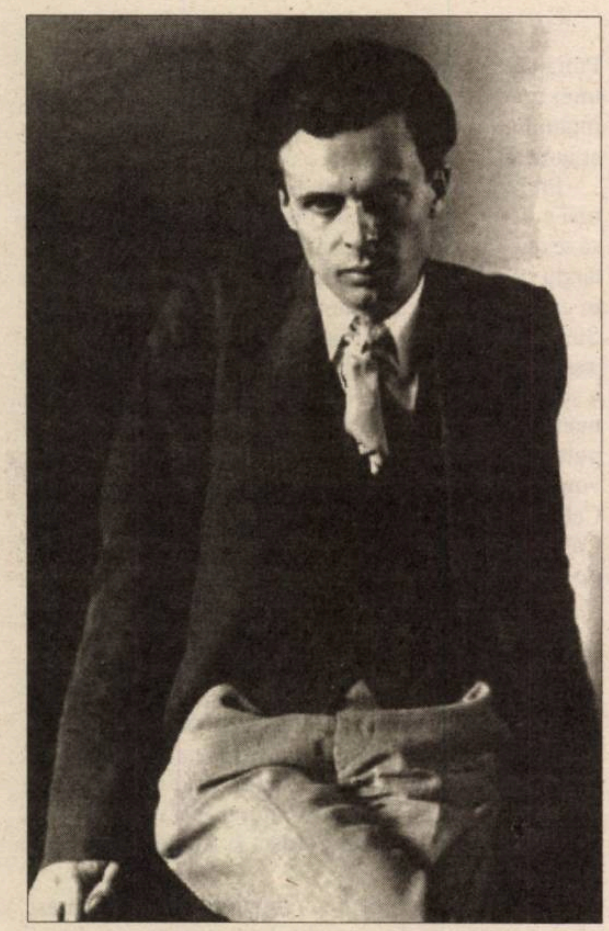
Preferăm să completăm aceste rapoarte câtă vreme mai e lumină şi ne simţim bine. Unul din noi ar trebui să se ducă acum în sat, dacă trece de ora siestei va fi prea târziu să se întoarcă, şi să rămânem singuri toată noaptea în casă, poate fără să ne putem lua medicamentele... Siesta încremeneşte în linişte, în camere e cald, dacă ieşim pe verandă ne alungă culoarea de cretă a pământului, a şoproanelor, a acoperişurilor. Au mai murit câteva mancuspii dar restul nu mai ţipă, numai de aproape le-ai putea auzi cum răsuflă greu. Una dintre noi crede că vom reuşi să le vindem, că trebuie să ne ducem în sat. Celălalt face însemnările astea şi nu mai crede în multe. Că va trece căldura, că o să vină noaptea. Ieşim aproape de şapte, au mai rămas câţiva pumni de ovăz în şopron, scuturând pungile cade un praf pe care-l adunăm cu grijă. Ele îl adulmecă şi agitaţia în cuşti e cumplită. Nu ne încumetăm să le dăm drumul, mai bine punem o lingură de mâncare în fiecare cuşcă, aşa se pare că sunt mai mulţumite, că e mai corect. Nici măcar nu scoatem afară mancuspiile moarte, nu ne explicăm cum de au rămas zece cuşti goale, cum de o parte din pui s-au amestecat cu masculii în ţarc. Abia dacă se mai vede, acum se înnoptează brusc, şi Chango ne-a furat felinarul cu carbid.

Parcă pe drum, înspre crângul de sălcii, se zăresc nişte oameni. Ar fi momentul să anunţăm pentru ca cineva să se ducă în sat; încă mai e timp. Uneori ne trece prin cap că ne spionează, lumea-i atât de ignorantă şi ne-a luat la ochi. Mai bine să nu ne gândim şi închidem bucuroşi poarta, retrăgându-ne în casă unde totul e al nostru. Am vrea să consultăm manualele ca să ne luăm măsuri împotriva unui alt *Apis,* sau a celuilalt animal încă şi mai rău; lăsăm cina şi citim cu glas tare, aproape fără să auzim. Unele cuvinte se încalecă între ele, şi afară se întâmplă la fel, unele mancuspii urlă mai oribil ca celelalte, se înverşunează scoţând întruna nişte urlete sfâşietoare. "*Crotalus cascavella* are halucinaţii specifice..." Unul dintre noi repetă cuvintele, ne face plăcere că înţelegem atât de bine latina, şarpe cu clopoţei, dar e acelaşi lucru căci clopoţel înseamnă crotal. Poate că manualul nu vrea să-i impresioneze pe bolnavii de rând menţionând direct animalul. Şi totuşi îl numeşte, şarpele acela cumplit ... "al cărui venin lucrează cu putere înspăimântătoare". Trebuie să ne forţăm vocea ca să ne auzim cu ţipetele mangustelor, le simţim iar pe lângă casă, pe acoperiş, zgâriind ferestrele, buiandrugii. Oarecum nici nu mai e ciudat, după-amiază am văzut atâtea cuşti deschise, dar casa e încuiată şi lumina din sufragerie ne învăluie într-o îngheţată aură ocrotitoare în vreme ce ne instruim strigând în gura mare. Totul e clar în manual, un limbaj direct pentru bolnavi fără prejudecăţi, descrierea tabloului clinic: cefalee şi agitaţie intensă, provocate de începutul somnului. (Însă din fericire nu ne e somn). Craniul comprimă creierul ca o cască de oţel – bine spus. Ceva viu se roteşte în cap. (Atunci casa e capul nostru, simţim cum înăuntru se învârteşte, fiecare fereastră e o ureche spre urletul mancuspiilor de afară.) Capul şi picioarele strivite de o armură de fier. Un fier roşu înfipt în creştet. Nu suntem siguri că-i creştetul, de câteva clipe lumina pâlpâie, se stinge încetişor, uităm să punem în funcţie generatorul pentru seară. Când nu se mai poate citi aprindem o lumânare lângă manual ca să apucăm să aflăm toate simptomele, mai bine să ştim pentru mai târziu – Intense dureri ascuţite în tâmpla dreaptă, şarpele acela îngrozitor al cărui venin lucrează cu putere înspăimântătoare (am mai citit asta, e greu să luminezi manualul cu o lumânare), ceva viu se roteşte în cap, am citit şi asta şi e adevărat, ceva viu se roteşte. Nu suntem îngrijoraţi, mai rău e afară, dacă există afară. Stăm şi ne privim pe deasupra manualului, şi dacă unul din noi reacţionează printr-un gest la urletele care sunt tot mai cumplite, ne întoarcem la citit de parcă suntem siguri că toate astea se petrec chiar aici, unde ceva viu se roteşte urlând la ferestre, în urechi, urletul mancuspiilor murind de foame.

În româneşte de
Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI



O inițiere psihedelică



STRICT cultural vorbind, popularitatea scriitorului britanic Aldous Huxley (1894-1963) a venit mereu dinspre eseurile lui neconvenționale și dinspre cele două romane cu succes internațional – ***Point Counter Point/Punct. Contrapunct*** (1928) și ***Brave New World/Minunata lume nouă*** (1932). În primul, Huxley reactualizează o tradiție estetică engleză, cu rădăcini victoriene, a tipologiilor mentalitare, aparținătoare unui anumit moment istoric. Explorînd profiluri individuale și colective din anii douăzeci, el stabilește o legătură intertextuală cu proza secolului al XIX-lea, fie în varianta „fiziologiei" franceze, fie în cea a „personajului-clișeu" din canonul literar al Albionului, inaugurat prin ***Bleak House/Casa umbrelor*** de Dickens sau ***The Book of Snobs/Cartea snobilor*** de Thackeray. În al doilea, autorul, folosindu-se de instrumentarul artistic al distopiei, oferă o imagine apocaliptică a viitorului umanității. Aluziile sale transparente la revoluția bolșevică, la excesele industrializării și la alienarea insului (post)modern, pînă la atingerea stadiului de mutant identitar, uimesc și astăzi, datorită acurateței lor așa-zicînd „profetice", cu atît mai mult cu cît romanul descrie inevitabila unificare a întregului mapamond sub autoritatea unui „Stat Mondial". Cele două opere l-au transformat, practic, pe Aldous Huxley într-un scriitor universal, tradus intens în Europa și Asia.

Huxley a dobîndit însă și o faimă – să-i spunem – „non-literară", în etapa lui americană (în 1937, scriitorul se mută la Los Angeles, unde va locui pînă la sfîrșitul vieții – aici, în 1959, primește și cea mai prestigioasă distincție din cariera sa publicistică: ***Marele Premiu al Academiei Americane de Arte și Litere***). Puțini își mai amintesc astăzi faptul că el a fost implicat într-o celebră controversă a anilor cincizeci (devenită ulterior un veritabil scandal american, cu ramificații științifice, culturale, etice și politice). Este vorba despre susținerea și folosirea celebrelor droguri ***LSD***. Alături de un grup de intelectuali de peste Ocean (unii dintre ei, savanți importanți la vremea respectivă), Aldous Huxley recomandă introducerea narcoticelor în chestiune – pe scară largă – în viața americanilor, datorită efectelor lor benefice și, prezumtiv, absenței oricărei contraindicații (se credea că ***LSD***-ul activează palierele „blocate" ale subconștientului, determinînd individul să lucreze la potențialul lui intelectual maxim, fără a dezvolta, în schimb, dependență). Demonstrativ, scriitorul începe să folosească el însuși menționatul drog, în 1955 – chiar anul în care scrie un roman nu la fel de cunoscut precum cele două capodopere, dar altfel semnificativ, ***The Genius and the Godess/Geniul și zeița***, reeditat recent la noi, în colecția de carte străină a Editurii Polirom.

Asocierea celor două momente nu e întîmplătoare. Citită ***parabolic*** și ***intertextual***, narațiunea lui Huxley trimite la ideea ***inițierii psihedelice***, a schimbării de traiectorie existențială, prin traversarea unei experiențe halucinatorii, încărcate de semnificații. Înainte de a parcurge împreună sensurile în discuție, derulate, repet, atît în plan „parabolic", cît și „intertextual", să vedem cum decurg lucrurile la nivelul narativ propriu-zis. Acțiunea textului începe în anul 1951, cînd fizicianul John Rivers – aflat într-un puseu de retrospecție – îi povestește unui prieten despre întîlnirea sa cu savantul Henry Maartens (laureat al ***Premiului Nobel*** pentru fizică), petrecută cu aproape trei decenii în urmă, pe cînd naratorul era doctorand sărac, aflat în căutarea unei slujbe. Maartens îl angjează, pe bani puțini, ca asistent în laboratorul său de experimente atomice. În plus, îi oferă și posibilitatea de a locui la el acasă (inițial, aranjamentul este făcut pentru o perioadă scurtă, în care Rivers ar fi trebuit să-și găsească locuință, apoi, la insistențele lui Maartens însuși și a soției lui, Katy, ambii atașați afectiv, treptat, de tînărul protagonist, înțelegerea ajunge permanentă). Intrarea lui John în casa lui Maartens are certe conotații inițiatice. Spațiul în cauză pare cînd exotic, cînd morbid, purtînd, în ansamblu, amprenta unei sugestii a descompunerii graduale.

Naratorul provine dintr-o familie cu rigori morale majore. Crescut doar de mama vaduvă – o femeie ultrareligioasă, cu coduri puritane de educație –, John a fost, pînă la vîrsta de douăzeci și opt de ani (cît are la timpul povestirii), un prizonier al cercetării, cu prea puține incursiuni în lumea exterioară. Mai mult, el i-a promis severei mame că va rămîne cast pînă la căsătorie,

Aldous Huxley – *Geniul și zeița*. Traducere din limba engleză și note de Viorica Boitor. Colecția „Biblioteca Polirom", Iași: Polirom, 2009, 208 pp., 19.95 RON

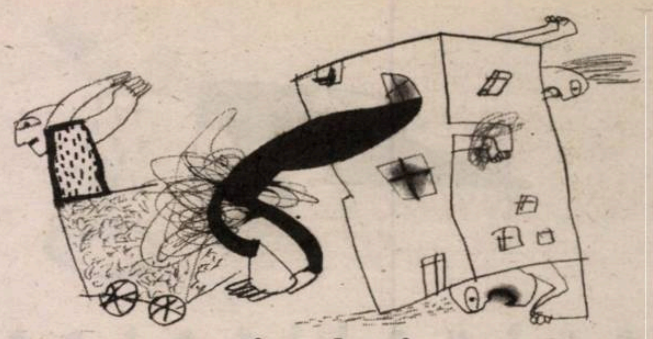
asumîndu-și, ca atare, virginitatea, la vîrsta maturității, atît ca pe o virtute, cît și ca pe o fatalitate. Previzibil, conviețuirea alături de familia lui Maartens implică (și) declanșarea fiorului erotic, îndelung reprimat. Pe de o parte, John se simte atras (impuls reciproc) de Katy, soția lui Henry (mult mai tînără decît savantul – aflat la al doilea mariaj), pe de alta, el trezește interesul (cumva obsesional) al fiicei profesorului, Ruth, în vîrstă de cincisprezece ani (o artistă neînțeleasă, respinsă anterior de un jucător de fotbal, de care s-a îndrăgostit nebunește). Maartens – captiv în lumea formulelor – e mai degrabă opac la aceste complicații emoționale. Își dezvăluie totuși, la rîndul lui, un bizar handicap psihologic: este dependent de ***prezența fizică*** a soției Katy în viața sa. Cînd aceasta pleacă pentru a-și îngriji mama bolnavă, Henry cade bolnav și întreaga casă intră într-un fel de disoluție stranie (singurii care se agită administrativ sînt Rivers și bătrîna servitoare, negresa Beluah). Reîntoarcerea lui Katy devine astfel vitală.

Numai că revenirea intempestivă are un preț. Mama lui Katy, ramasă singură, moare, iar femeia, profund demoralizată, cedează atracției pentru John, cu care începe o relație erotică intensă. Legătura e intuită de minuțioasa Ruth care, rănită în orgoliu, scrie un poem alegoric, unde, în limbaj artistic cifrat, îi demască pe iubiții adulterini. Rivers se simte confuz și culpabil. Dezvoltă obsesia unei trădări duble – a mamei (căreia îi promisese castitatea) și, totodată, a maestrului (căruia îi încredințase loialitatea). Decide, prin urmare, să plece din casa lui Henry Maartens. Evenimentele se precipită însă către deznodămînt, înainte ca el să-și îndeplinească hotărîrea: Ruth și Katy au un conflict violent în automobil și mor într-un accident terifiant. Henry se recăsătorește de încă două ori: cu sora lui Katy (care moare de obezitate) și, ulterior, cu introvertita Alicia. Va muri la venerabila vîrstă de optzeci și șapte de ani, lăsîndu-i moștenire lui Rivers sensurile suficient de absconse al inițierii simbolice derulate în casa sa. Aici s-ar putea localiza deja amintitul nivel ***parabolic*** al romanului. John își „deconstruiește" vechea personalitate (pentru a-și creiona una nouă), sub impactul experienței alături de familia Maartens. Schimbarea identității (trecerea de la un „sine" la altul) pare un vis nebulos, un excurs halucinant, din care protagonistul nu se mai poate trezi decît cu brutalitate.

„Visul" nu oferă totuși înțelesuri autonome, el căpătînd inteligibilitate doar prin asocierea cu cel de-al doilea nivel hermeneutic, pe care l-am numit mai devreme ***intertextual***. Critica a vorbit despre fondul „intertextual" și „contextual" al acestui roman – legat nemijlocit de o povestire a lui Edgar Allan Poe, ***The Fall of the House of Usher/Prăbușirea Casei Usher***. Acolo, un narator își pierdea, similar, identitatea, intrînd în casa morbidă a gemenilor Roderick și Madeline Usher. Nu numai asemănările de atmosferă (descompunerea, atrofierea decorului) atrag atenția în cele două texte, ci și substratul simbolic. O analiză atentă a cripticei nuvele poești trimite la probabila folosire a opiumului de către narator, ca stimulent imaginativ, odată ajuns în preajma prietenului Usher. Poemul intercalat de Poe în povestire sugerează, în regim alegoric, deteriorarea bruscă și aparent fără cauză a intelectului uman, ieșit din zodia armonioasă a ***rațiunii*** și intrat subit în universul defazat al ***nebuniei***. Parabola trimite de aceea, invariabil, la descompunerea personalității sub influența substanțelor halucinatorii. Nu alta este „inițierea" lui Rivers al lui Huxley. Aflat între capriciile unei „zeițe" (Katy) și investigațiile experimentale ale unui „geniu" (Maartens), protagonistul își găsește „eul obscur", ascuns după interminabilele sublimări ale tinereții.

John Rivers se lasă prins, asemenea naratorului poesc, în mreaja unei lumi noi, mai curînd ficționale decît reale, mișcîndu-se pe un plaier suspendat (creat parcă anume de maestrul de ceremonii Maartens), unde halucinația și ambiguitatea ontologică funcționează ca reguli principale ale ființării. Pornind, pesemne, de la un viciu personal (dependența de ***LSD***), Aldous Huxley scrie, iată, un roman psihedelic, de foarte bună calitate estetică, acoperind toate cerințele de impersonalitate (și transpersonalitate) impuse de marea artă. Oare nu e acesta, pînă la urmă, drumul fiecărui efort literar?

Codrin Liviu CUȚITARU



Fotografia ca operă de artă

● Începînd din 1866, celebrităţile vin să-şi facă fotografii în studioul de pe Broadway al lui Napoléon Sarony şi fotograful îşi dă seama de valoarea de piaţă a portretelor sale „people". Cîteodată îşi plăteşte el însuşi modelele (faimoasei Sarah Bernhardt îi dă echivalentul a 20.000 de dolari pentru a-i ceda drepturile asupra portretelor ei). În 1883, Sarony constată că un concurent vinde reproduceri ale fotografiei făcute de el lui Oscar Wilde. Pentru a-şi proteja drepturile de autor, îl dă în judecată. În faţa adversarului care susţine caracterul pur mecanic şi chimic al fotografiei, Sarony reuşeşte să convingă Curtea Supremă că portretele sale sînt rezultatul unei munci intelectuale şi artistice şi să recunoască statutul de operă de artă al unei fotografii.

Industria Dan Brown

● *Cheia lui Solomon* este titlul (provizoriu) al noului roman a lui Dan Brown, care va apărea în cursul acestui an şi ale cărui drepturi de traducere au fost cumpărate în mai multe ţări chiar înainte de a fi terminat (cele 60 de milioane de exemplare vîndute din *Codul Da Vinci* sînt o bună garanţie). Reţeta se pare că e aceeaşi: eroul principal e tot profesorul Robert Langdon, doar că povestea se petrece la Washington şi pune în scenă de data aceasta francmasoni. Urmează ecranizarea.

Cititori spanioli

● Luna trecută, restaurantul madrilen Nicolas, loc de întîlnire al scriitorilor din capitala spaniolă, s-a închis definitiv. Înfiinţat în 1984 de poetul, editorul şi traducătorul Juan Antonio Mendez în centrul Madridului, localul a fost frecventat de mai mulţi laureaţi Nobel – García Márquez, Dario Fo, Orhan Pamuk. Mario Vargas Llosa venea adesea acolo, iar o mulţime de literaţi şi artişti din mai multe generaţii erau obişnuiţi ai casei. Recesiunea l-a silit pe proprietar să renunţe la localul de lîngă Puerta de Alcala. Dacă restaurantele se închid, în mod ciudat însă, în Spania, locurile de unde se procură hrană spirituală nu par afectate de criză. La Barcelona, ministrul culturii a inaugurat o nouă librărie de 1500 m², într-un cartier central în care existau deja vreo zece – ceea ce dovedeşte că spaniolii citesc mai mult în ultimul timp. O arată şi statisticile: numărul titlurilor publicate în 2008 (75.933) a crescut cu 19,8% faţă de anul precedent şi chiar dacă tirajele s-au micşorat (în medie – 3000 de exemplare), cărţile se vînd bine. Conform unui studiu recent al Federaţiei editorilor spanioli, proporţia celor care citesc frecvent a crescut din anul 2000 pînă azi de la 36% la 41%. De asemenea, un raport al Ministerului Culturii arată că numărul persoanelor înscrise la bibliotecile publice a crescut cu 53% din 2001. Cele mai mari creşteri ale vînzărilor le înregistrează literatura pentru copii şi adolescenţi (elevii între 13-19 ani citesc în medie opt cărţi pe an, după terminarea liceului însă numărul acestora scăzînd la patru). Pentru scriitorul Rafael Chirbes, care participă frecvent la ateliere de lectură în licee, motivele sînt sociale: „Pentru copii, cărţile sînt o lume a fanteziei, dar, odată ajunşi la adolescenţă, încep să se confrunte cu realitatea înconjurătoare şi atunci se întreabă pentru ce să mai citească, pentru a deveni şomeri mai cultivaţi?" Tinerii care continuă să citească şi după terminarea studiilor sînt mai puţini, dar o fac de plăcere, evadînd din „cititul util" spre beletristică.

Soluţii de criză

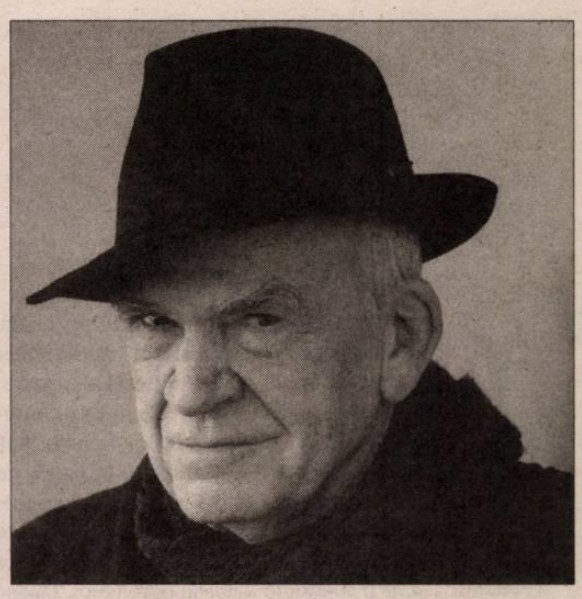
● Teatrul Mariinski din Sankt-Petersburg va deveni şi producător de discuri. Sub egida directorului său, dirijorul Valeri Ghiorghiev, prestigioasa instituţie crede că va face în acest fel faţă crizei şi va contribui la propria faimă internaţională. Primele CD-uri, lansate oficial luna aceasta, conţin muzică rusească: opera *Nasul* şi simfoniile nr. 1 şi nr. 15 de Şostakovici, uverturi de Ceaikovski, precum şi lucrări de Rodion Scedrin.

În trena succesului

● Danny Boyle, realizatorul lui *Slumdog Millionaire*, care a obţinut opt Oscaruri, a refuzat oferta foarte bănoasă de a regiza cel de-al 23-lea film James Bond. El a declarat că intenţionează să se consacre „unor filme mai personale" şi unor subiecte care-l preocupă mai de mult. Cît despre cîntecul „El Jai" din *Slumdog...*, acesta a devenit imnul de campanie al Partidului Congresului Indian, aflat încă la putere, în vederea alegerilor legislative ce au loc în luna aceasta.

Variaţiunile Kundera

● Milan Kundera împlineşte anul acesta 80 de ani. Scandalului declanşat la Praga în toamna trecută în jurul numelui său, zvonurilor defăimătoare în legătură cu un denunţ din 1950, le-a opus o tăcere dezgustată. Nume de primă mărime ale literaturii actuale – de la Coetzee la Fuentes şi de la García Márquez la Roth şi Rushdie – s-au indignat de acuzaţie, punînd în celălalt taler al balanţei ponderea întregii opere de romancier şi eseist a lui Kundera. Căreia i s-a adăugat de curînd o nouă carte: *Une rencontre* (Ed. Gallimard), considerată de presa culturală franceză un eveniment, un magistral exerciţiu de admiraţie şi meditaţie asupra enigmelor creaţiei artistice – literatură, muzică, pictură, film. Departe de mode şi cărări bătute, eseul e polemic la adresa postmodernismului, reabilitînd şi unele nume intrate în uitare sau expuse vindictei morale din motive biografice. După *Arta romanului, Testamentele trădate* şi *Cortina*, Kundera îşi lărgeşte aria întîlnirilor luminoase, reunind sub aceeaşi privire recunoscătoare pe Anatole France şi Curzio Malaparte, Francis Bacon şi Rabelais, Schönberg, Janacek şi Fellini, Beethoven, Philip Roth şi Aimé Cesaire, dar şi nume cvasi-necunoscute, precum scriitorul islandez Gudbergur Bergsson, poeta cehă Vera Linhartova sau pictorul antilez Ernest Breleur. Ampla cronică publicată de Alain Finkielkraut în „Le Nouvel Observateur" nr. 2315 începe cu un citat în care Kundera mărturiseşte că, pe cînd era tînăr şi încerca să se orienteze într-o lume ce se transforma într-o dictatură a cărei realitate concretă nimeni nu şi-o imaginase, în Praga stalinistă a anilor '50, „singura carte care a fost capabilă să-mi spună ceva lucid despre acea lume necunoscută a fost *Les dieux ont soif* de Anatole France." Dar, odată ajuns la Paris, în 1975, cînd a menţionat într-o conversaţie numele lui Anatole France, Cioran, care era de faţă, i-a şoptit la ureche: „Să nu-i mai spui niciodată numele cu voce tare, toată lumea va rîde de tine." De cînd avangardiştii îl numiseră „cadavru", Anatole France simboliza



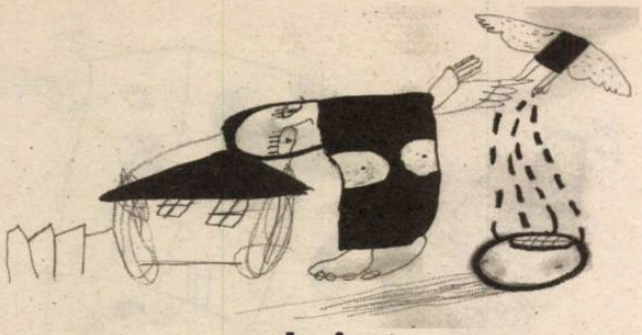
academismul dispreţuit de intelectualii snobi, era anacronic. Însă Milan Kundera ştie ce-i datorează şi, în ciuda modelor, îi face un elogiu: datorită şi lui Anatole France a ales calea romanului, adică a artei care „are ca singură certitudine înţelepciunea incertitudinii". Şi acum, la bătrîneţe, într-o epocă în care cultul tinereţii revoltate a atins o culme, romancierul ceh are aceeaşi admiraţie pentru Anatole France: „E nevoie de o mare maturitate pentru a înţelege că opinia pe care o apărăm nu e decît ipoteza noastră preferată, în mod necesar imperfectă, probabil trecătoare, pe care doar cei foarte mărginiţi pot să o dea drept o certitudine sau un adevăr". Pentru Kundera – scrie şi Marc Fumaroli în „Le Monde" – marea insurecţie care a fost modernismul e eternă şi universală. Dar ea e alcătuită, în acelaşi timp, şi din fidelitate creatoare faţă de clasicii artei europene, şi din căutarea exigentă a unei forme noi, capabile să deceleze adevărul uman acolo unde nu te aştepţi. „O poetică deranjantă azi – conchide Fumaroli –, dar care nu se perimează."

Divinul comedian

● Din iunie 2006, Roberto Benigni susţine cu săli pline un *one-man-show* intitulat *Tutto Dante*, în care oferă o viziune foarte personală asupra *Infernului*. Peste un milion de italieni au aplaudat pînă acum spectacolul în care actorul face comentarii ironice şi tandre pe marginea celebrului text, strecoară digresiuni despre actualitate, introduce propriile amintiri şi improvizează cu vervă. Venit recent în turneu la Paris cu *Tutto Dante*, Benigni a dat un interviu pentru „Le Figaro Magazine" în care, întrebat despre scriitorii săi de căpătîi, îi pune pe primul loc pe Dante şi Shakespeare („un dar pe care Dumnezeu l-a făcut umanităţii"), iar la dreapta lor, ca o reverenţă gazdelor, pe Rabelais, Hugo, Stendhal şi Nerval. *Divina Comedie* e însă pentru el ca şi Biblia: o carte pe care o citeşti şi reciteşti toată viaţa. Cum lui îi place să îşi arate public sentimentele, să le împărtăşească, e bucuros că poate transmite pasiunea lui vie pentru Dante Alighieri şi unor oameni care nu mai citesc scriitori canonici.

Biblioteca lui Hitler

● În 1925, un pictor ratat şi agitator politic din München îşi completa declaraţia de avere, menţionînd „un birou, un scaun şi două dulapuri cu cărţi". Douăzeci de ani mai tîrziu, cînd bunkerul îi era bombardat, Adolf Hitler poseda 16.000 de volume, împărţite în sediile şi locuinţele lui. Ofiţerii aliaţi au găsit în bibliotecile Führerului o amestecătură bizară: Shakespeare, Cervantes, o duzină de biografii ale lui Frederic cel Mare (şi doar una a lui Napoleon), mii de cărţi consacrate dietelor sănătoase, ocultismului şi retoricii, iar pe noptieră - benzi desenate de Wilhelm Busch. Timothy W. Ryback, jurnalist la „The New Yorker" a făcut o investigaţie al cărei rod e *În biblioteca privată a lui Hitler*, un volum de peste 400 de pagini, distins de „Washington Post" cu Premiul „Cel mai bun eseu al anului". Ziaristul relevă încă unul din paradoxurile Celui de-al III-lea Reich: dictatorul criminal, de tristă celebritate şi pentru autodafeurile ordonate, era un mare cititor. Autodidactul îşi lua peste tot cu el ceva de citit - în tranşee, în tren (în imagine, în 1935), la birou. 1200 dintre cărţile ce i-au aparţinut sînt păstrate acum la Biblioteca Congresului din Washington. Cele pe care le ţinea în „cuibul de vultur" de la Berchtesgaden au fost furate pînă la ultima de soldaţii aliaţi şi apar uneori pe la casele de licitaţii (chiar de curînd s-a vîndut la Drouot una purtînd ex-librisul lui Hitler, cu 1800 de euro). Mai multe mii de cărţi găsite în cancelaria lui au fost duse în URSS şi depozitate într-o biserică dezafectată de la periferia Moscovei, apoi li s-a pierdut urma... Inventarul cronologic al bibliotecii lui Hitler, analizat de Ryback, e semnificativ pentru modul lui de a gîndi şi pentru psihologia aberantă. Volumele la care eseistul a avut acces în timpul investigaţiei (un raft întreg consacrat teoriei raselor, cu sublinieri şi adnotări, cărţi cu dedicaţie primite de la scriitori - între ele şi una de la Ernst Jünger! -, mii de romane poliţiste şi siropoase, învelite în hîrtie opacă, pentru a nu se vedea ce citeşte) îi prilejuiesc lui Timothy W. Ryback interesante comentarii.



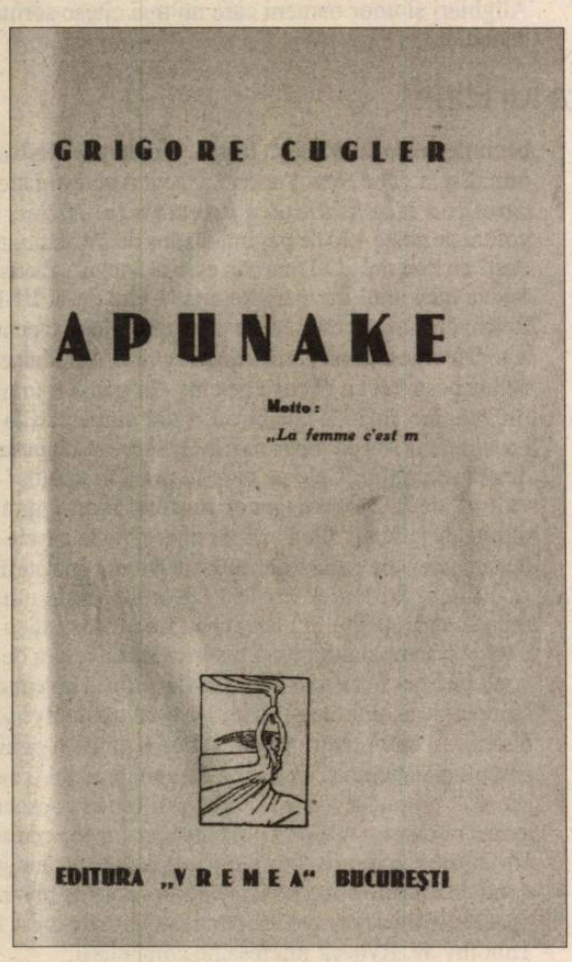
Constanța Buzea

POST-RESTANT

ȘI IATĂ că acel magic „este pentru prima dată“, când vă adresați cu versuri unei reviste literare s-a petrecut. Păcat însă că gheața s-a spart sub greutatea nimicului, confuz în exprimare și neglijent. Eva avea părul despicat în patru? Ori firul ei de păr îi era despicat în patru, deloc conform obiceiului de a analiza îndelung și cu atenție o situație, și care a dat naștere unei zicale pline de culoare în limba română. Eva spune deodată: „Eu eram cea care veneam“, și ar fi fost bine dacă se oprea aici, lăsându-l pe cititor să-și imagineze ce vrea el, ce decurge din această stare plină de urmări. Textul se intitulează uimitor *Patru graiuri* și se pot recunoaște în el doar două versuri care-ți trezesc interesul: Eva „rostea răspicat cuvintele/ și le îngâna de departe“. În rest, jocul liric e cam abrupt, e ratat, trebuie reluat, refăcut cu toată grija, ca să ne bucurăm, vorba dvs., de cunoștință. (*Valeria Milcov*) ✉ Mulțumim pentru cartea recent apărută, și care ne-a ajuns tocmai când terminasem de citit cu interes grupajul despre copilărie și nostalgie. Nu aveți nici 30 de ani. Absolvent al Colegiului Național „Traian“, secția matematică-fizică și al Facultății de Drept din Lugoj. Elvis Dobrescu, tipăriți la Editura Dacia Europa Nova, în 2003 volumele de poezie *Fereastra cafenelei*, și în 2004 *Mecanica îngerilor*, iar acum, în condiții grafice deosebite, *În rai se purtau blugi*. Cartea, e bine de semnalat că a primit Premiul Societății Scriitorilor Danubieni pentru volum în manuscris la cea de-a XVIII-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie „Mihail Eminescu“, 2009. Răsfoim cartea proaspăt apărută, împărțită în trei secvențe, *Undeva, într-un sat, universul, Comunism quarantine* și *Alte poeme fără filtru*. Dacă ar fi să aleg poemul cel mai important al acestei cărți, el ar putea fi foarte bine cel dinainte de *Epilog*: „Erau seri fierbinți de vară/ când focul devenea limpede ca apa,/ porumbul dulce primea-n miezul/ de lapte dinții noștri de copil.// Erau seri fierbinți de vară/ când scriam în țărână/ și creștea în noi Povestea“. Însă la fel de bune mi s-au părut și multe altele: *Cântec de lup, Bucuros că nu-s om mare, Vreau la școală* dar și *Stampă de fum*: „Seara care mă doare acum nu-i seara/ când ne strângeam toți copiii/ În poala lui Dumnezeu,/ Și-l trăgeam de barbă/ Să ne spună povești de povești.// Nici larma din drum nu mai este larma/ Ce mă îmbia să fug de-acasă// E doar fumul...“ Este de o deosebită căldură sufletească și sinceritate autorul și deosebit de activ. Redactor prin concurs la săptămânalul „Redeșteptarea“ Lugoj în perioada sept. 2001-septembrie 2004. Redactor al revistei de cultură și creație „Banat“ Lugoj. Realizator al emisiunii culturale „Paranteze deschise“ la TEN TV Lugoj. Din mai 2006, redactor la Radio-Televiziunea Severin, un an mai târziu este redactor-șef al cotidianului „Informația de Severin“. A apărut în prima antologie italiană de poetry slam, „Poesia ad altra voce“, Bologna, 2005, antologie editată de Asociația culturală Poeti ad alta voce. (*Elvis Dobrescu*) ✉ Nu e puțin lucru să-ți faci o plăcere din citirea **României literare** în ediția online, trăitor fiind în Michigan, SUA. Felicitările dvs. pentru calitatea revistei noastre ne bucură, la fel și faptul că nădăjduiți să ne deveniți, în timp, colaborator, cu poezie. Din *Carte de vizită, Sfâșiat între două ceruri* și *Șarpe sărutând* nu am putut aproxima cărei generații aparțineți, dacă sunteți de mai multă sau de mai puțină vreme departe de România. Iată primele strofe ale unuia dintre poeme: „Sărutând glezna subțire a nopții poetul/ se împrăștie în toate cele șase sute șaizeci și șase de zări/ pe umerii-i goi/ moartea/ îl luă să-i arate/ mult umblatele-i/ neumblate/ cărări// la birtul din colț/ trei bețivi/ cântă ceva/ despre dragoste/ despre sex/ despre viață// doar mama poetului/ într-un ungher/ plânge mocnit/ cu fața în mâini...“ Să continuați să ne citiți și să ne dați de citit ceea ce scrieți, și vom ști curând cum trebuie să procedăm ca să fie bine pentru toată lumea. (*Sorin Olariu*, Michigan) ✉ Spuneți că trebuie să te bazezi pe prietenii vechi, unii dintre aceștia putând fi Werther, Bob Bylan, Don Quijote, Morisson, Omar Khayyam Zappa, Emil Botta și alții, „lupi frământați din aluatul disperării“, dar și „Dumnezeul lacrimilor/ în cartierul vestic al iadului“. „O cină în doi/ Ochii tăi“, dar și Dumnezeul norilor/ ascuns într-o coajă de nucă“. Dintre notițele dvs. lirice, cel mai mult mi-a plăcut *Si bemol major*: „Eterul se roagă/ în fața oglinzii“ imediat lângă distihul „Dumnezeul norilor/ ascuns lângă buzele tale“. Nu mai puțină atenție merită și acest *Autoportret*: „Să fugim în deșert fără bilete de autobuz/ Să ne prindă ploaia de duminică/ Îmbrăcați în cuvintele altora// Să fugim în deșert/ Și să ne rugăm pe marginea prăpăstiilor/ Să ne prindă tunetul de sâmbătă/ Dezbrăcați de pielea începuturilor// Să fugim în deșert/ Cu vremurile de mâine/ Să ne prindă curcubeul de vineri/ Împreunați la amiază// Să fugim în deșert/ Să căsăpim sunetele./ Să ne prindă mirarea de joi/ Fără ochi și fără mâini// Să fugim în deșert/ Să îngrășăm șerpii/ Să ne prindă păcatul de miercuri/ Morți de foame// Să fugim în deșert / Să dănțuim, să dănțuim/ Să ne prindă setea de marți/ Fără perfuzii// Să fugim în deșert/ Să dinamităm neputința/ Să ne prindă urletele de luni/ Îngenunchiați lângă săruturi// Să fugim în deșert, iubito...“ Creați în crescendo o tensiune și atmosfera necesară unei credibilități în disperarea invocată și în acest *Început de rugă*: „Doamne, iar vine noaptea/ Lasă-mă departe de semne/ Am obosit să culeg păsări/ Am obosit să mor pentru alții/ Am obosit să-mi fie scârbă/ Am obosit să păzesc iadul/ Sau poate raiul?/ Am obosit să arunc cuvinte/ În porțile văzduhului de ieri/ Am obosit să trec pe strada nemuririi/ Desculț/ Am obosit să mătur norii/ Am obosit...“ (*Daniel Săuca*, Zalău) ■

Prin anticariate

Condotierul fantezie



Multe, nenumărate, înainte și după Bosch, sînt corăbiile nebunilor. Ducînd, ca în *Călătoria* lui Baudelaire, cîrmită de *mort, vieux capitain*, „nemărginirea noastră pe mărginite mări.” Amușinînd, deosebit de Arca de care-și rîd, al cărei rost e să păstreze lumea veche, în perechi, noutatea care-i este artei, de la un punct încolo, mai dragă decît orice. Steagul – negru, dar ce-are a face... – al tuturor avangardelor. Sub care pleacă la drum și Apunake, fenomenul lui Grigore Cugler, chemat la viață în 1934, la Vremea.

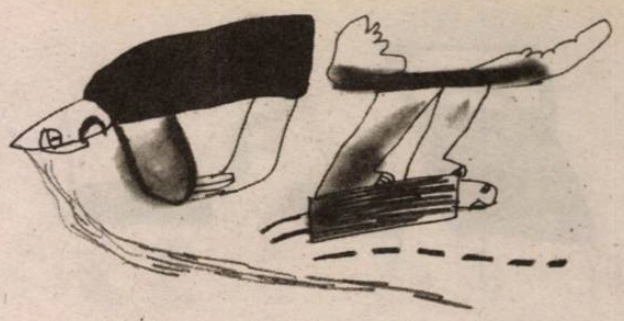
Cine este Grigore Cugler, autorul repetat de vreo patru ori pe coperta ștanțată, în roș-verde (o combinație care va reveni des în acest un fel de basm), cu *Apunake și alte fenomene*? Un avangardist despre care nu se poate spune, ca despre atîția alții, la rece, mult zgomot pentru nimic, pentru simpla pricină că pînă și zgomotul i-a lipsit, acestui exilat la capătul lumii. Un diplomat, sastisit, de bună seamă, de călătorii și protocol, încercînd, într-un delir la care iau parte și limba, și rațiunea, și simțirea, să se elibereze de ele. Evident, făcut să fie citit, nu cu atenția celui care vrea să-nțeleagă, ci mai curînd în pasa distrată a celui care vrea să scape (de logică, de sintaxă, de literatură, la urma urmei), *Apunake* nu se poate rezuma. E una din acele nebunii care, fără să aducă, nicidecum, iluminarea, nu fac decît să amîne platitudinea. Verdictul de care te aperi, în spiritul unui baroc degradat, fără urmă de dramă, cu vorbe și situații pe care le înnădești ca să ținã. O vreme.

Cuceriri după cuceriri face Apunake, începînd cu inima femeii sale, Kematta – scrierea cu pretenții, de dragul exoticului, nu poate ascunde un scenariu arhetipal, în sinea lui. Pe urmă, împreună, pornesc să bată lumea, o lume de ființe care par a fi început să vorbească, neologic-dezlînat, înainte să fi putut să stea în picioare. Eroi compoziți, ca ochii insectelor, evoluează la aparate nepotrivite cu antrenamentul lor. Așa că, părăsiți de puteri, se lansează în filosofii fără adîncime, cioburile unei estetici printre rînduri. Bunăoară, acest elogiu întîietății hotărîte de hazard: „**ce poate un om pot toți ceilalți**. Aceasta este lozinca vremurilor noi. Ea se aplică perfect și descoperirilor și invențiunilor cu care ne pomenim în fiecare zi. Ce poate un om pot toți ceilalți, iar dacă se întâmplă ca **Unul** să descopere ceva, nu este grație calităților lui deosebite, ci norocului care l-a ajutat. Să-ți dau un exemplu: arunci un cui într'o curte de o sută de metri pătrați, acoperită cu iarbă, apoi pui pe zece oameni egali ca înălțime, cu ochii la fel de buni, să caute cuiul. Îl va găsi unul, sau cel mult doi, nu grație cine știe căror calități personale, ci pur și simplu pentrucă acei unul sau doi au trecut mai aproape de locul unde se afla cuiul.” (pp. 62-63). Circulară cum e, are totuși, ca demonstrație, părțile ei, aducînd foarte bine cu rarele clipe de întoarcere la rațiune din monologul unui nebun. Interesante doar ca atingere cu lumea din care a plecat. Încolo, nu sînt de căutat fire și noduri în efortul de-a sfărma orice posibilitate de anticipare a felului cum continuă o frază.

Spun gramaticile că urechea noastră, obișnuită cu o topică anume, și avînd, inevitabil, prejudecata cuvintelor potrivite, își creează așteptări, croite pe cadența unui lanț sonor. Nenumărate decepții o așteaptă în *Apunake*, aproape mai frapante decît cele de care are parte logica. Așa încît o anume stupoare, mai pronunțată sau mai în surdină, după cît ești de exersat în asemenea fenomene, însoțește, mai degrabă decît rîsul, lectura lui *Apunake* și-a celor cinci proze care-i țin companie. *Drumul dragostei* de pildă, e-o muzică în cheia *d*. Cuvintele încep, toate, de la verb la prepoziție, cu această simbolică literă. Și rezultatul nu-i nimic mai mult decît un exercițiu de virtuozitate cum, în anii '80, se vor mai încerca. Atacînd la baionetă șablonul dicționarului în dezordine. Ba e ordine de spițerie...

Ca să te bucuri de libertatea, în fond, pe care ți-o oferă această lume sfîrșind, la propriu, în vidanjă – grotescă imagine sub care se ascunde, în unele parodii, iadul – trebuie să depui armele. Să nu-ți bați capul, să-ți arunci busola. Și, cunoscînd dezintegrarea memoriei, să admiți dezintegrarea fanteziei. Care se-ntîmplă, de fapt, în această proză de idei neterminate. Așezată sub un motto sugestiv pentru firea și ambițiile ei: „*La femme c'est m*”. Ei, să vă văd, ce e femeia?

Simona VASILACHE

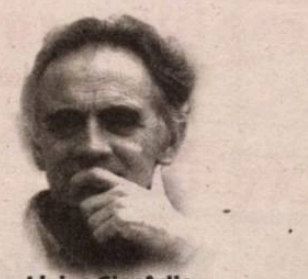


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Potcovarul Bazil

PE CARTEA de vizită a dlui Bazil Chiţoiu potcovarul scria „furnisor al Casei Regale". Ceea ce era aproape adevărat: avea un contract cu Regimentul de Gardă. De cînd începuse războiul potcoavele şi caielele care ieşeau din fabrica lui ajungeau şi la cîteva escadroane de cavalerie din ţară. Fabrica lui Bazil era la marginea oraşului. Furnizorul Casei Regale muncea şi acum la forjă cîteva ore bune pe zi. Avea un şorţ greu de toval cu care venise din Ardeal în 1920, cînd îşi deschisese aici potcovăria. Nu-şi dorise niciodată să intre în rîndul notabilităţilor oraşului. Era mai înalt decît cei mai mulţi bărbaţi din Medgidia. Îşi purta cu mîndrie la biserică hainele de duminică, dar nu-i plăcea să stea prea mult îmbrăcat în costum. Gulerul cămăşii îi dădea mîncărimi şi cînd dădea mîna cu unul şi cu altul se scuza că nu-şi scoate mînuşile fine de glanţ fiindcă avea palmele asprite de bătături. Cînd a apărut în oraş, cu trei căruţe braşoveneşti din care s-au mai dat jos două calfe, nevasta lui, mare cît el, blondă, şi doi copii care de-abia învăţaseră să umble s-a zvonit că era ţigan unguresc, fiindcă în regat cu potcovăria se îndeletniceau mai mult ţiganii. În următorii ani acest zvon a dispărut, dar a apărut altul, că era papistaş. Nimeni nu s-ar fi împiedicat în acest zvon, cum nu se agăţase nimeni nici de cel că era ţigan. Lumea vorbea, în timp ce la potcovăria lui răsunau ciocanele ziua şi noapte. Pe atunci nu-i ştiau numele mic decît nevasta lui, calfele şi ucenicii pe care şi-i luase din satele vecine. Pentru ceilalţi era Chiţoiu potcovarul. Cînd începuse să facă oarece cheag, avea cinci copii, toţi băieţi, nevasta lui Anuţa încă nu se îmbolnăvise şi toată ofiţerimea din oraş la el îşi potcovea caii. În al treilea an al Crizei Chiţoiu s-a dus la Bucureşti cu o recomandare scrisă de maiorul Scipion şi cu o ladă de potcoave. A stat o săptămînă la un hotel ieftin, pînă l-a primit ofiţerul aţist de la Regimentul de Gardă căruia îi era adresată recomandarea. Aţistul l-a luat la sigur: „Cît i-ai dat, ţigane, domnului Scipion pentru scrisoarea asta!" Nimic, ce să-i dea! Îi potcovea calul. Şi, cu respect, nu era ţigan! Era ardelean de-al domnului Maniu. „Şi potcoveşti cai în Medgidia de ardelean ce eşti! Dl Scipion te-a învăţat să-mi răspunzi?" Cu respect, dl maior îi dăduse această scrisoare şi îi zisese să vină cu ea la dvs. şi el se socotise să aducă şi o ladă cu potcoave. „Vezi că eşti ţigan! Cînd te recomandă dl Scipion mai vii cu potcoavele după tine la Regimentul de Gardă?!" Dar dacă tot le aduse, să le lase aici! Măcar ştia el ce-i scrisese dl Scipion despre potcoavele şi caielele lui? Nu, dl maior îi dăduse scrisoarea închisă. „Să te duci să-i pupi mîna, ai înţeles! Să-i pupi mîna!" Chiţoiu s-a întors în Medgidia cu contract de probă ca furnizor al Regimentului de Gardă. N-a spus nimic în oraş. Om de cuvînt, s-a dus la maiorul Scipion să-i pupe mîna, cum îi ordonase aţistul şi dacă nu se supăra dl maior, ce-i scrisese domnului ofiţer de la Bucureşti? „Chiţoiule, vezi-ţi de potcoavele tale! Nu te interesează pe tine corespondenţa mea cu *Bucureştiul*!" După vreo doi ani, la un chef la popotă maiorul a povestit cum ajunsese Chiţoiu furnizor al Regimentului de Gardă: Îi scrisese amicului său de la Bucureşti că dacă voia să fie sigur de funcţia lui de la Regiment trebuia să cumpere cele mai bune potcoave şi caiele pe care le putea găsi în România. Le făcea conştiincios acest ţopîrlan venit din Ardeal. Între timp, aflase Scipion, chiar şi calul pe care îl călărea M.S. Regele purta potcoave făcute de Chiţoiu. Şi cum îl mai chema pe acest Chiţoiu? se trezise curiozitatea în oraş: Atunci şi-a făcut fabricantul de potcoave carte de vizită, la un tipograf din Constanţa, care i-a schimbat cu de la el putere numele mic de Vasile în Bazil, ca să se potrivească mai bine cu cele patru cuvinte de dedesubt: „furnisor al Casei Regale". Potcovarul n-a avut nimic împotrivă cînd tipograful i-a arătat modelul. Bazil să fie, numai Chiţoiu să rămînă la fel, că aşa îl ştia lumea şi poate chiar Maiestatea Sa. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Să nu aud!

E O DEOSEBIRE între ce-i revine psihicului şi ce fiziologicului în reacţiile şi stările unui individ. Astăzi, la cafea, mă enervez fiindcă T mă contrazice fără rost. Părăsesc terenul, ca să nu ne certăm. Îmi trece repede şi aş coborî, s-o împac, dar încă nu pot. Nu sunt cum ar trebui să fiu. E încă ceva tensionat în mine. Corpul e încă supărat. Abia după ce se retrage tremurul pot să cobor.

Ar trebui să existe o limită în toate. Ducându-mă la pâine, îmi iese în cale şi la dus şi la întors o pisică neagră. Neagră, neagră de tot. Fără ceva, acolo, nişte dungi, maro.

Urcăm în mansardă, unde T proiectează înfricoşătoare transformări. „-Ce-i cu toate foile astea ?, întreabă. –Viitoare ciorne. –Pentru câte vieţi ?"

Trăiesc tot mai puţin în metalimbaj. Semn de îmbătrânire, de criză a funcţiei generalizatoare, venirea minţii la cap ? Când citesc cuvinte ca *modernism, postmodernism* nu simt nevoia să scot revolverul, simt cum adorm. Prefer să dorm. Este în ele voinţă de a domina. Îmi regăsesc, mâncată de molii, uniforma de semiotician. Prefer cu mult petrecerea în literatura însăşi, stabilirea de relaţii independent de *isme*, cum face Ion Vartic în eseurile lui. Semnificativ mi se pare faptul că scriitorul Cărtărescu se arată sastisit, în **Jurnal**, de doctorul Cărtărescu, pe care îl citează cu febrilitate toţi cei neliniştiţi din cauză că nu ştiu în ce *pătrăţâcă* -
vorba lui Ion Iliescu, a celuilalt Ion Iliescu, iesteticianul urbei noastre – să-l aşeze pe cutare scriitor.

Citează Luca Piţu cunoscuta frază a lui Pascal: „...luaţi-le divertismentul, şi-i veţi vedea uscându-se pe picioare de plictiseală..." Uitasem urmarea: „...îşi simt atunci nimicnicia fără a o cunoaşte..." Sigur că-i aşa. Mi se pare însă că nimicnicia lucrează şi mai harnic când divertismentul se prelungeşte fără măsură. Atunci, în loc să te uşti pe picioare, parcă ţi se trage aerul din piept.

„...eşti nefericit când te afli plin de o tristeţe insuportabilă, obligat să te autoscrutezi şi acest lucru să nu te distreze." Tristeţea insuportabilă o simţi când suferi, nu când nu te distrezi sau te distrezi prea mult. Iar aceasta e condiţia oamenilor comuni. Ei suferă fără să extragă din suferinţa lor vreun sens. Şi nu sensul în sine e important, ci chiar extragerea lui. A putea să gândeşti când suferi înseamnă a păstra o marjă de gratuitate, a te distrage parţial şi, deci, a suferi mai puţin. Fiindcă se tânguie în ritm, artiştii suferă mai puţin.

Iubitorii de isprăvile glorioase ale americanilor în Irak ar trebui să ştie că preţurile explodate din pieţele noastre în mare măsură de acolo vin. Iar dacă dă Domnul ca cearta dintre democraţi să aducă la toamnă încă un republican, peste patru ani vom putea fi (în ce ne priveşte, pe T şi pe mine, **dacă** vom fi!) la sapă de lemn. Se ştie, când fac guturai americanii, noi tuşim. Dacă, în schimb, vine un democrat, s-ar putea ca ruşii să-şi facă în voie de cap iar europenii, de uniţi ce sunt, să nu aibă voce cu care să scoată un cuvânt.

Decalajul dintre critică şi manual. „...tenebrosul, plângăreţul şi mediocrul Vlahuţă" scrie Călinescu în 1938. Iar nouă, la mai bine de zece ani, ni se împuia capul cu **România pitorească** şi cu poezia lui Vlahuţă. Abia Panait Cerna de-l mai concura.

„Succesiunea în istoria literară este ca şi în istoria politică, empirică şi neprevizibilă." Asta, când făceam teoria morţii necesare a artei, Roman şi cu mine, în ruptul capului n-am fi admis. Ni se părea că descoperisem gramatica diacronică a formelor şi, cu ajutorul ei, logica parcursului care ducea de la pre-renaştere la *op' art*.

N-am renunţat cu totul la idee. Am făcut numai o concesie: acum spun (Roman nu mai spune nimic) că desfăşurarea istorică poate fi prevăzută *à rebours*; dinainte înapoi. Cu alte cuvinte, o validez. Spun despre operele diferitelor epoci: asta e în regulă, asta n-ar prea fi trebuit să fie cum e, de asta nici să nu aud!

Îmi telefonase C.S., de la Timişoara. Îşi lansează editura la Bucureşti. La C.O.Ş. Să vorbesc şi eu. Zâmbesc în sinea mea. O să fim noi doi şi, dacă mai sunt, ceilalţi vorbitori. Când colo, plin. Formaţie de muzică din Renaştere, televiziune, conducerea Academiei, un mare jurnalist. Totul, pus la cale de la Timişoara! N-am făcut bine că dintre toate rolurile bănăţeneşti mi l-am ales tocmai pe acela de soluţie de contrast.

Da, dar eu sunt pisoiul care suge la mai multe oi.

Sunt bine împărţite sarcinile la noi. T se spetează, eu sunt obosit.

Erika, trimisă la odihnă, ca Muşina la Olăneşti, mai vine câteodată să mă scoată din impas. Că imprimantă n-am.

Trebuie să recunosc: pornit de la decrepitudine incipientă, de când mi-am găsit meseria asta de miniaturist m-am mai dres.

Casa plină de meşterii lui T. Foarte punctuali. La opt şi jumătate sunt aici. „Ca să ajungem la timp, a trebuit să venim pe jos."

Bocănesc ei, bocănesc, dar sunt şi buni meşterii la câte ceva. Au tăiat cablul telefonic chiar când mă chemase o persoană pe care o căutam de săptămâni. Şi numărul nu i-l ştiu. E drept că meşterul, onest, şi-a recunoscut isprava şi s-a oferit să anunţe defecţiunea prin celularul lui. Vrea să-i spun numărul telefonului afectat. Luat pe nepusă masă, fabric la repezeală o combinaţie între numărul nostru şi al Alexandrei. Omul formează deranjamentele de la Telecom. La auzul numărului, operatoarea pretinde că suntem societate comercială şi nu pe Spătarului locuim. Eu că ba da, ea că nu şi nu!

Ce s-a mai întâmplat în ţară şi în lume ? Nu mare lucru. S-a interzis circulaţia pe Brezoianu, au murit âia 20.000 din Birmania... Mai ce ?

Nu e de mirare că unii mari interpreţi de muzică sunt nevrozaţi. În timp ce actorul e histrion prin natura artei lui, interpretului ieşirea în public poate să-i cadă bine sau nu. Harul lui e să cânte, prezenţa pe podium e numai un derivat.

Analizând **Moş Nichifor coţcariul**, Călinescu ignoră dinamica erotică a nuvelei. Din pudoare de epocă, nu din neînţelegere, sper. Nouă, la *Clasic*, ne-a atras atenţia asupra coţcăriei o profesoară pudibondă, înfierându-i pe criticii destrăbălaţi care pretind aşa ceva.

Prezenţa meşterilor în casă, combinată cu sensibilităţile mele, pune în pericol regularitatea unei părţi însemnate, nu cantitativ, a literaturii române actuale. Va trebui ca după plecarea lor, cum făceam, vorba vine!, cu orele de la facultate în urma vizitelor prezidenţiale, să recuperez.

Mă uit în oglindă şi-mi spun: dacă acum arăt aşa, cum am să arăt când o să am, vorba mamei B., 200 de ani?

Eram cam ofensat. Nici un impozit, an de an. Păcat de formularele completate de T, îmi ziceam. Iată-mă servit! Şi încă, deocamdată, numai pe 2oo2. Unde mai pui: e vorba, cum aflăm, de venituri nedeclarate. Mă şi văd în turnul datornicilor, alături de termopane şi alte personaje de rang înalt.

Nu înţeleg ce găseşte de râs Călinescu în versurile de album: „Viaţa e ca un râu, curge şi apoi seacă." Nu-i adevărat ? Sau acestea, cutremurate de abrevieri: „...teatrul lumi / Îl joc cu rolu neînvăţat." Mă recunosc şi în rol şi în *i*-ul economisit. ■

Argumente pentru cultura memoriei

Pe cît de înlesnită e azi, datorită computerului şi aparatelor digitale, meseria de fotoreporter, pe atît de rar mai găsim în presă reportaje adevărate, ilustrate cu imagini care să surprindă sinecdotic realităţile româneşti. Scriitorii nu mai sînt atraşi de acest gen gazetăresc ce presupune deplasări incomode, dacă nu temerare, iar fotografia artistică e destinată acum simezelor şi albumelor de autor, presa de tiraj neputînd oferi condiţii tipografice acceptabile. Cu notabile excepţii, creatorul s-a despărţit de (foto)reporter. Ziarişti făcuţi peste noapte şi paparazzi umplu cu o pastă anonimă de clişee coloanele ziarelor, iar cititorii le ignoră pe bună dreptate semnătura. Cu totul altfel se petreceau lucrurile în presa interbelică. Suplimentul publicaţiei *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 314-315, coordonat de Geo Şerban, e consacrat de data aceasta unui fabulos fotograf, Iosif Berman (1891-1941), care a inovat partea tehnică a meseriei spre a-şi exprima fidel ideile, sensibilitatea, ardoarea umanistă. Despre Iosif Berman, Geo Bogza spunea: „Revoluţia prin care Arghezi a înnoit limba literară, încărcînd-o de plasticitatea gîndirii sale, Berman a produs-o în lumea imaginilor fotografice, smulgîndu-le din anchiloza de pînă atunci şi încărcîndu-le cu viaţă adevărată.“ Că nu e o exagerare o dovedesc cele 25 de fotografii (între care instantanee surprinzătoare cu scriitori, artişti, oameni politici celebri, pe care Cronicarul nu le ştia) păstrate la Muzeul Municipiului Bucureşti şi la Muzeul Ţăranului Român. Atît de apreciat era profesionalismul, pasiunea lui Berman pentru meserie, încît profesorul Dimitrie Gusti l-a asociat echipelor sale de cercetare, iar Casa Regală l-a numit fotograful ei oficial. Ceea ce nu l-a putut apăra de măsurile discriminatorii antisemite care l-au eliminat din presă, o amărăciune ce i-a grăbit sfîrşitul prematur. La moartea lui, F. Brunea-Fox publica în „Renaşterea noastră“ un portret de cuvinte ales de Geo Şerban să însoţească documentele fotografice: „Berman n-a fost un vulgar salahor al meseriei. Ci un profesionist de înţeles înalt. În mîna lui de dresor, cutia cu lentile nu era o simplă sculă menită să îndeplinească o strictă funcţiune automată. Devenea un organ altoit pe inteligenţă diriguitoare, încă un nerv optic, încă o antenă. Aşa se explică rezultatele uimitoare ale colaborării dintre om şi lucru, confundaţi într-o singură armonie. Acele mărturii ale realităţii, fixate nu în stadiul ei banal şi comod, ci harponată în clipa ei cea mai intimă, mai caracteristică, mai originală. În mîna lui Berman, ca la alţii vioara, aparatul cu ochean se umaniza. [...] Reporter la o importanta instituţie de presă, contribuţia lui sfida orice act de memorie a colegilor cu altă atribuţie. Pe documentul lui indubitabil, se situa în redacţie factúra exactă a evenimentului, se completa şi se corecta episodul deformat de imaginaţia ziaristului cu plaivaz. Fapte diverse şi solemnităţi, momente politice şi sportive, catastrofe şi serbări, drame colective şi manifestări sociale, în sfîrşit tot ce poate destăinui, public sau particular, cotidianul – au poposit o clipă în cutiuţa ageră, înainte de a se mistui în neant.“

Cine este Terorista

Una dintre întrebările mult vehiculate pe net, în ceea ce se numeşte blogosfera autohtonă, este de o bună bucată de vreme următoarea: cine se ascunde sub pseudonimul Teroristei? Notorietatea blogului *Terorism de cititoare. Cărţi şi tutun* a devenit, în timp, apreciabilă, ceea ce a stârnit valuri succesive de ipoteze şi scenarii. *LuciaT* şi-a ascuns bine identitatea, întreţinând în mod convenabil enigma. *LuciaT* putea fi oricine: femeie sau

ochiul magic

bărbat, o profesoară de desen sau un inginer textilist la pensie, o adolescentă cinică sau doi fraţi gemeni cu simţul umorului bine dezvoltat.

De astăzi avem un nume, ba chiar două. Pe blogul *Mofturi de ochelarist* al lui *isuciu*, măştile sunt aruncate cât colo şi de sub ele apar... Vali Florescu (traducătoare şi scenaristă), ca Terorista de serviciu, şi T.O. Bobe, prozator încă tânăr, comentatorul cel mai asiduu de pe *Terorism de cititoare*, cunoscut internauţilor ca *Vic*. E dată şi o fotografie, de bună calitate, şi care pare să fi fost făcută la mitingul bloggerilor din faţa Televiziunii Române, pentru reluarea emisiunii culturale a lui Ioan T. Morar. Terorista/ Vali Florescu e blondă, plinuţă şi cu faţa la obiectiv.

Curiozitatea blogosferei româneşti fu astfel, în fine, satisfăcută. Cu toate acestea, o întrebare a început deja să-l macine pe Cronicar: oare cine o fi *isuciu*?

Două interviuri reuşite

Numărul din 8 aprilie al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* găzduieşte două fermecătoare interviuri cu doi poeţi dragi: Ileana Mălăncioiu şi Mircea Cărtărescu. Citindu-le, simţi că mai există oameni fireşti şi simpli pe această lume. Ileana Mălăncioiu, întrebată de Radu Doru Cosmin: „Cum era Ileana Mălăncioiu la 20 de ani!“, răspunde dezarmant de sincer: „Ca orice om care are viaţa în faţă. Nu-mi găsisem drumul, dar nu eram disperată. Poate şi pentru că m-am născut într-o casă fără cărţi şi nu aveam visuri prea mari. Oricum, nu mă gîndeam că voi ajunge scriitoare. În vremea liceului, am debutat în revista de Matematică şi Fizică, propunînd rezolvări mai simpe decît cele consacrate, ale unor probleme de geometrie în spaţiu. Apoi am ratat examenul de admitere la Facultatea de Electronică, unde a fost o concurenţă acerbă, din cauză că majoritatea locurilor era rezervată celor veniţi din producţie, cu dosare de trimitere la studii întocmite la serviciul de cadre. Dat fiind că am fost elevă de nota maximă, n-am suportat ideea de a mă întoarce acasă cu acel eşec şi m-am înscris la Şcoala Tehnică Financiară. După absolvire, a trebuit să fac un stagiu de trei ani în producţie. În perioada aceea, am început să scriu şi asta m-a determinat să abandonez pregătirea la matematică şi să dau examen de admitere la Facultatea de Filozofie. Mi-am luat licenţa în 1968, cu teza *Locul filozofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*, şi am fost repartizată ca redactor la Televiziunea Română, de unde a trebuit să plec în 1971, pentru că m-am pronunţat împotriva aplicării tezelor lui Ceauşescu. De acolo m-am transferat la revista *Argeş* din Piteşti, unde am rezistat doar vreo 8 sau 9 luni şi mi-am dat demisia. După cîţiva ani de şomaj, mi-am susţinut examentul de doctorat cu lucrarea *Vina tragică* (tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka), în iluzia că voi putea să intru în învăţământul superior. Dar n-a fost să fie. Aşa cum am mai spus cîndva, la emisiunea *Profesioniştii*, mergînd din eşec în eşec, am ajuns, în cele din urmă, acolo unde trebuia.“ În celălalt interviu (luat de Ştefania Coşovei), Mircea Cărtărescu se confesează la fel de firesc: „Sunt nervos şi plictisit cînd nu sunt înţeles. Iar cînd totul vine din rea-credinţă, invidie şi ură personală, cum mi se-întîmplă tot mai des în ultimii ani, deprimarea mea ajunge la un fel de mizantropie posacă. Echilibrul mi-l găsesc greu, abia atunci cînd revin la gîndul că singura mea armă este scrisul, că singurul fel în care pot răspunde e să scriu mai departe din toate puterile mele.“ Un număr reuşit al *Luceafărului de dimineaţă*, o revistă aflată într-o vădită creştere valorică.

Cronicar

Anunţ important: 2% pentru **România literară**

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2008) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse“.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii:

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

☐ 1. Bursa privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

☐ 2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundaţia România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **4433732**

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

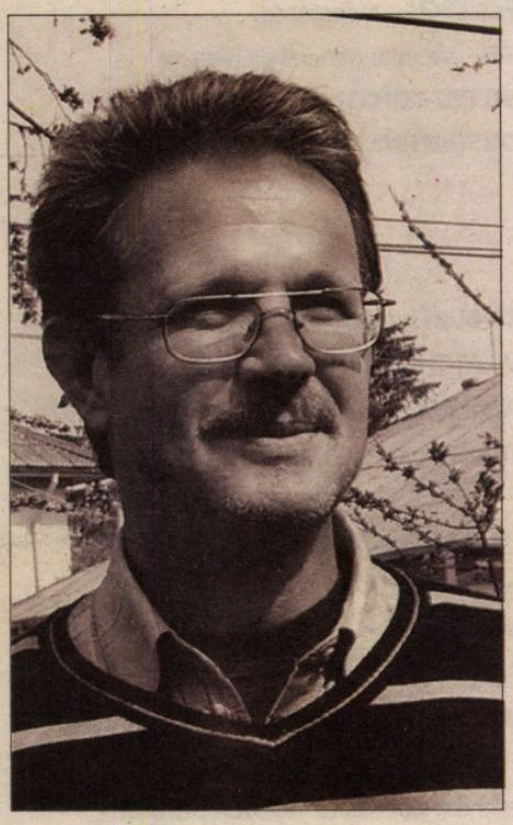
BIBLIOTECA ... SIBIU

România literară

16

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 24 aprilie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



„Singurul limbaj universal e omul."

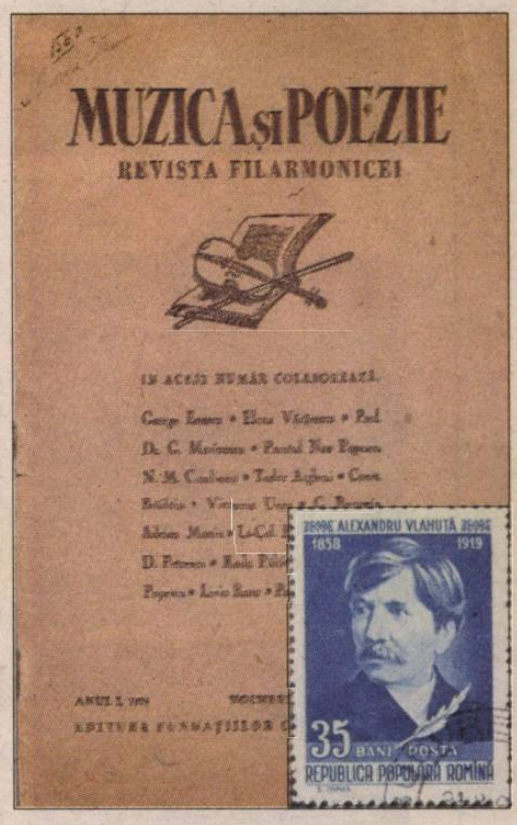
interviu cu Dan Perșa

p. 18

Ioana Pârvulescu

Cum se împacă literații cu muzicienii

p. 5



Câteva metode sigure de a te rata ca scriitor

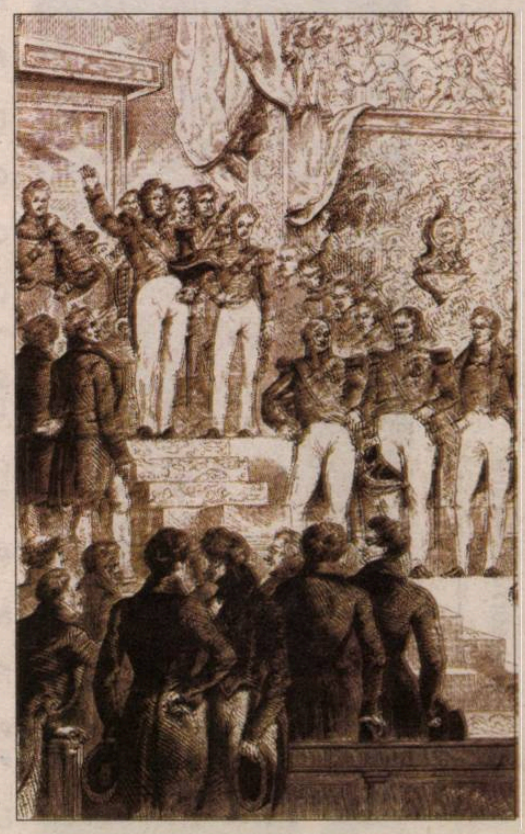
un eseu de Alex Ștefănescu

p. 16-17

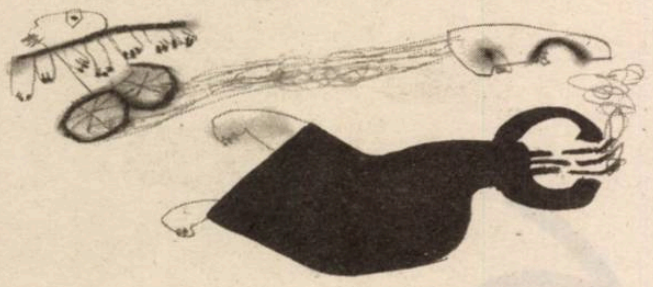
Un text din 1848 valabil și azi

Statul

de Frédéric Bastiat



p. 26-27



s u m a r

Din Vodenia în Molvania de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vom mai avea un al doilea Pleșu?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Cum se împacă literații cu muzicienii? (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tragic sau creștin

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva afinități (VI)

Poeme de Aida Hancer – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Carnaval (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Retorica sacralității de Iulian Boldea - p. 10

Triști provinciale de Val Gheorghiu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
O telenovelă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Opinii franceze (II)

Bijuterii întoarse pe dos de Iulia Iarca – p. 13

Poezii de Mihai Răcășan – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Întoarcerea la Taormina

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Cum te poți rata ca scriitor de Alex Ștefănescu – pp. 16-17

Dan Perșa: „Singurul limbaj universal e omul."
Interviu de Mădălin Roșioru – p. 18

Două scrisori din familia Ghyka
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 19

Noii critici de Dragoș Carciga – p. 20

Publicații cu circuit închis de Mihai Maci – p. 21

Despre Val Condurache de Nichita Danilov – p. 22

Concerte pascale de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
„De la București la Paris" și retur (III)

Statul de Frédéric Bastiat – pp. 26-27
Traducere de Bogdan C. Enache

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Existența ca miracol de Simona-Grazia Dima

Poezii de Almog Behar. Traducere de Sylvia Riri Manor – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Fețele îndoielii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Schimbul doi

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 18, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 9, 13, 14, 15, 21, 22, 28, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 10, 16, 17, 19, 20, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 23, 24, 25, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Conflict*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

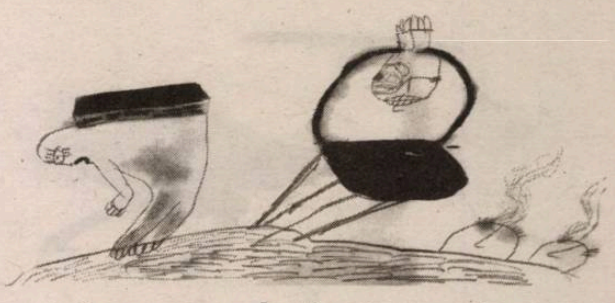
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Din Vodenia în **Molvania**

Firește, în Molvania drumurile sunt proaste, hotelurile mizerabile, restaurantele împuțite, străzile murdare, traficul imposibil, casele dărăpănate, în schimb pretențiile mari.

ȘI DINCOLO. Este un drum de parcurs în ceva peste șapte decenii, dacă e să ne luăm după mine. Vodenia era o țărișoară situată undeva la coada Europei, într-un ținut neprecizat – francezii, căci ei o scoseseră la lumină, n-au fost niciodată reputați pentru cunoștințele lor în materie de geografie. Era vorba de un film franțuzesc dintre cele două războaie mondiale, un filmuleț a cărui vedetă era Elvira Popescu, foarte prizată la Paris pentru frumusețea ei, dublată de o delicioasă pronunție a limbii franceze.

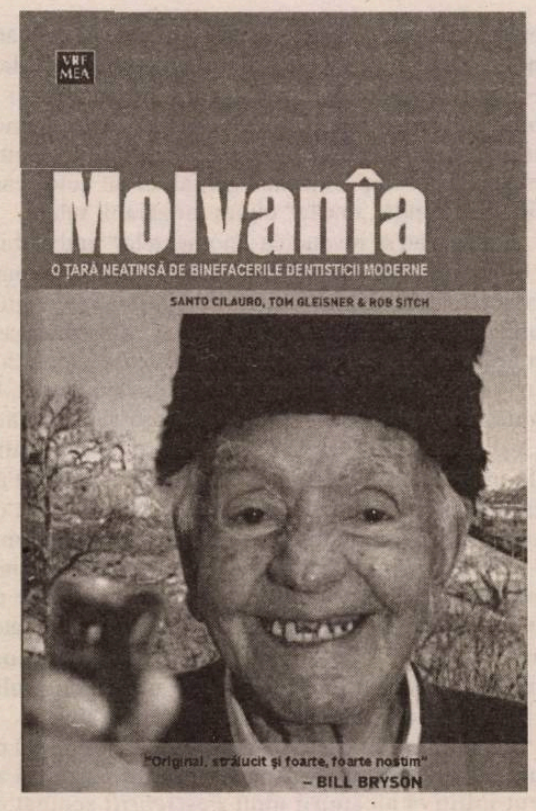
Adolescent, în prima clasă liceală, am recunoscut, din primul minut de rulare a filmului, cine era regele Vodeniei, poposit la Paris pentru semnarea unui însemnat tratat comercial, dar nu numai pentru asta. Autorul reproducea cu fidelitate masca monarhului Carol al II-lea, cu masculina-i mustață și fluturătoarea-i mantie. Ochii-i jucau după frumoasele parizience – pe care le cunoștea prea bine – mai cu seamă după soția primului ministru, un bărbat ventripotent care conducea tratativele – președintele republicii afla câte ceva despre ele, din ziare. O comedie, desigur, falnicul monarh fustangiu își seducea victima, aceasta, surprinsă de soțul ultragiat în brațele cuceritorului cădea în genunchi și se exprima într-o românească grăbită: „Ce era să fac?" – sau pe aproape.

În final toată lumea era mulțumită, monarhul încheiase un tratat catastrofal pentru țara lui, dar nu se plictisise, Franța adorată mai punea un ban la ciorap, președintele republicii potolea mânia primului ministru, aducându-i aminte că datoria e înainte de toate. Pe atunci se mai trimitea corespondență pe adresa Bucarest - Bulgarie, confuzia nu supăra pe nimeni, burghezia noastră vorbea *in corpore* limba franceză, de aristocrație nu mai vorbesc, se citeau pe capete romanele lui Pierre Loti, Claude Farrère, Pièrre Benoît. Revista înaltei societăți din Franța, *Match*, publica pe copertă fotografia primului ministru român Armand Călinescu, deasupra titlului „Ce petit homme borgne conduit la Roumanie". Executarea comandantului Legiunii, Corneliu Zelea Codreanu și a căpeteniilor partidului său fusese adusă la cunoștință de către autorități ca fiind urmarea unei nereușite încercări de evadare, pe când duba cu deținuți trecea tocmai printr-o pădure. Comentariul din *Match*: „Decidemment les gendarmes roumains sont d'excellents tireurs." Vodenia de operetă devenise teatrul unor sângeroase răfuieli politice.

Despre Molvania, „o țară neatinsă de binefacerile dentisticii moderne" nu știam nimic de tot, în învârtelile unui glob smălțuit de aproape două sute de state. Cartea, un ghid de factură turistică, apare în Editura „Vremea", din Capitală, care tipărește, de altfel, o colecție de ghiduri, pe țări și orașe. Autorii, Santo Cilauro, Tom Gleisner și Rob Sitch, australieni, se pare, îmi sunt cu desăvârșire necunoscuți – vina e împărțită. Molvania? „Iată ghidul indispensabil pentru descoperirea uneia dintre țările cele mai subestimate din Europa de Est." Cunoscută odinioară doar de către istoricii specializați în războaie și de traficanții de droguri sovietici, „această republică începe să fie în sfârșit descoperită de călătorii avizați." Cărora le zâmbește, de pe copertă, un țăran cu căciulă, blând și cu dinții stricați.

Ghidul indică tot ce trebuie știut „pentru a ajunge și pentru a circula în această comoară uitată care este Molvania, și pentru a scăpa viu de acolo." Pe hârtie cretată și cu nenumărate ilustrații, cartea utilizează tehnica și limbajul ghidurilor curente, pe canavaua mai vechilor aventuri ale lui Guliver. Lectorul își poate pune întrebarea dacă e luat în derâdere un gen de lecturi de cea mai pragmatică factură sau se iau în răspăr realitățile din... Molvania?

De evidentă locație balcanică, Molvania asta își are prima silabă, totuși, de la o istorică provincie românească, tot așa cum celelalte evocă o alta. Ghidul îi trasează trecutul, încă din antichitate Tacitus ar fi



scris despre: „Sunt scunzi și oacheși la înfățișare și nu au aplecare către munca grea și către gândirea creatoare. Ar trebui să bați cale lungă ca să găsești în imperiu un trib de vânători și culegători mai destrăbălat și mai incult." Cât privește naționalitatea, ea e alcătuită din trei etnii: *Bulgii* (88%), trăind în centrul și sudul țării, *Hongrii* (19%), care locuiesc în orașele din nord, și *molvii* (3%), „care pot fi găsiți în principal în pușcării." Țigani nu sunt în Molvania, întrucât cei mai mulți „au fost izgoniți cu succes în străinătate sau *încarcerați*."

Cât privește producția, „Molvania este una din primele țări din lume producătoare de castraveți-cornișor și de moșmoane, ca și de *jvobecz*, nuci amare care se pun adesea în miezul mingilor de golf." Un ușor aer suprarealist străbate, pe ici pe colo – și anume în părțile esențiale ale lucrării, excelent tălmăcite de d-na Silvia Colfescu. Fauna, flora, relieful („baltic-ortodox"), limba, cu potop de consonante, rar întrerupte de câte un *j*, care se poate, eventual, citi ca un *i*, ne sunt pe larg prezentate, de ex. „la revedere" se spune krokystrokiskiaskya, aflăm ce-l interesează pe turist despre mâncare – cea preferată se numește, în molvaniană „Cal mort", arte, teatru, hotelărie, literatură – câte toate!

Bunăoară scriitorul cel mai mare, Bratislav Demkjo, a scris un poem naționalist în 12 volume, în versuri „dens alegorice și înalt stilizate", „una dintre cele mai semnificative lucrări din categoria celor pe care nimeni nu le-a citit vreodată." Unei culturi de veche ațipeală îi răspunde buldozerul americanizării, deși, în fond, societatea e conservatoare. Femeile care călătoresc singure în Molvania nu vor avea alte probleme în afară de obișnuitele agresiuni, tâlhării și violuri, întâlnite în majoritatea țărilor din Europa de Est. O verighetă pe inelarul stâng v-ar putea feri de avansuri amoroase, pe de altă parte v-ar face ținta hoților țigani!

Stilul sec, de ghid turistic convențional, face hazul cărții, când coada frazei spiralează o buclă, asemenea cozii de purcel. Explicațiile sunt amănunțite: „În Molvania nu e neapărat necesar să dați bacșiș, decât în cazul în care aveți nevoie să vi se facă un serviciu." Chiar și numele capitalei statului, *Lutenblag*, e alcătuit din două cuvinte, primul însemnând „locul cu multe coline", iar al doilea „bacșiș". Este, probabil, modul în care percep mulți occidentali locurile din numita zonă a Europei, la bulgi și hungri.

Firește, în Molvania drumurile sunt proaste, hotelurile mizerabile, restaurantele împuțite, străzile murdare, traficul imposibil, casele dărăpănate, în schimb pretențiile mari. Molvania e un stat arierat, cu vane eforturi de modernizare, pitorescul ei nu interesează, turistul hipercivilizat vrea superconfort în căldarea vulcanului, pe creștetul valului, pe virgine zăpezi boreale, în savană sau pe brațele Amazonului. Molvania e privită foarte de sus – și necruțător, în ardenta ei ficțiune. Autorii, australieni vor fi vizitat-o? Citim, pe dosul ultimei coperte: Publicată imediat în Anglia, Franța, Italia, Germania, Canada, țările nordice, cartea „a iscat un hohot general de râs", cu bemolul: „deși s-au auzit voci care i-au taxat pe autori de rea credință." Dar cum să te superi pe o ficțiune? Molvania e o utopie. Și totuși...

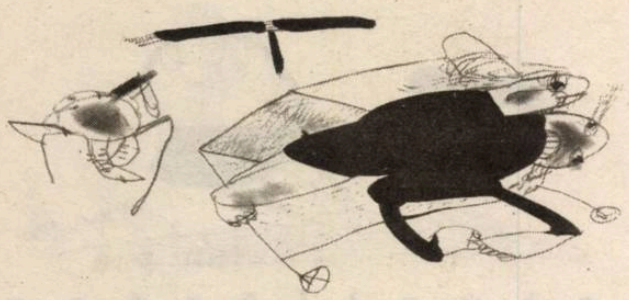
Problema e ceva mai complicată, chiar dacă nu ne privește decât în proporție de 3% în fabulosul nostru optimism național. Recent, într-un articol de dezolare dintr-un cotidian de mare tiraj, dl Mircea Cărtărescu deplângea realități sociale, cu iz de ireparabilitate, punând la baza tristului prezent acolada de la stăpânirea otomană, la fanarioți, inclusiv perioada comunistă. Ca istorici, am coborî jos de tot, la ceea ce scria Herodot despre tracii zavistnici care, numeroși cum erau, ar fi putut domina pământul, dacă n-ar fi fost atât de dezbinați. Ce să mai zicem de distrugătorul război între romani și daci, de pe urma căruia Dacia a fost invadată de o droaie de fomiști din întregul imperiu roman, din Palestina până în îndepărtatele insule Hebride? Dar de modul în care-și guverna Vlad Țepeș supușii, încălcând toate normele U.E., pe care nici Ștefan cel Mare nu le prea respecta? O spun cu tărie, cu toată răspunderea: situația este disperată de două milenii, la zi.

Ar mai fi o întrebare de pus: sunt, oare, vecinii din Vest ai Molvaniei chiar așa de moțați? Ia să vedem, dacă întocmesc și eu un ghid al Austrasiei, țară mare, domnule, continent, ce zic, și încep cu limba vorbită, imposibil de învățat, măcăită parcă de rațe. M-aș referi la grașii și grasele peste tot întâlnite, în ridicole țoale multicolore, care le stau ca dracu', pe burți și fese prospere. Ați râde în hohote când intrând în holul celui mai luxos hotel de cinci stele, la bar, la o cafeluță, un tânăr înciudat v-ar atenționa cu două gloanțe, după obiceiul locului, unul în degetul mic al piciorului stâng, al doilea în mijlocul frunții. Sfatul de rigoare: evitați localul în care va intra terminatorul. Întrucât atacurile se pot produce oriunde, oricând, evitați ieșirile din casă diminețile, după-amiezile, serile, nu mai spun, nopțile. Respectați principiul de a fi departe de locul nepotrivit, la momentul nepotrivit. Dacă ați trecut de acest hop, serviciul va fi ireproșabil... Asta unde pomeneam de Dincolo. În cazul în care veți alege, pentru un fructuos concediu Molvania, dacă un peisaj, o priveliște, o persoană vă vor lăsa impresia de a le revedea, o pățanie că o retrăiți, cu toate că nu aveți cum și de unde, să știți că fenomenul se numește *déjà vu*.

Barbu CIOCULESCU

Erată:

În nr. 14 din 10 aprilie 2009, în articolul *Un memorialist necunoscut*, col. 2, p. 17, rândul 20 de jos se va citi corect: „Asta înseamnă că *nu* vă dușmănesc".



Pe cât de convingător, eficace, strălucitor în domeniul public, pe atât de seducător, irezistibil e Andrei Pleşu în „spectacolele private" pe care nu ezită să le dea, aproape oriunde şi oricând.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Vom mai avea un al doilea **Pleşu?**

ÎNTREBAREA din titlu sună, desigur, emfatic, apăsat retoric, ba chiar (Doamne fereşte!) sentimentaloid-dramatic. Ce înseamnă, de fapt, „a avea un Andrei Pleşu"? În ce constă unicitatea sa? Fiind evidente, însuşirile sunt greu de sistematizat. Să constatăm doar norocul culturii şi-al ţării sortită să plămădească un astfel de amestec de inteligenţă, umor, raţiune, detaşare, talent, generozitate, demnitate şi – sper să nu fie un cuvânt prea puternic – vizionarism. Orfevrier al spiritului, n-am descoperit încă un lucru ieşit din mâna lui Andrei Pleşu în care să nu simţi suflul ideii înalte şi pecetea stilistică a gândirii profunde.

Rareori găseşti în cultura română – şi în viaţa publică din România – pe cineva ale cărui luări de poziţie să-ţi lase impresia judecăţii definitive. Forţa de impact a prezenţei sale provine din contrastul (asumat, direcţionat, regizat) dintre bonomia inepuizabilă şi fermitatea opiniei. Andrei Pleşu e rareori agresiv şi patetic. Dar atunci când se întâmplă să fie, e limpede că s-a ajuns la o limită dincolo de care nu mai e nimic de făcut. De regulă, inteligenţa sa speculativă se manifestă în câmpul unor nesfârşite, deconcertante, inepuizabile „serbări galante" a minţii.

Dilematic prin program şi natură, Andrei Pleşu nu este însă un personaj neimplicat. E adevărat, uneori se retrage lungi perioade din viaţa publică. Dar asta nu înseamnă că nu are un cuvânt de spus chiar şi atunci. Rubrica din „Dilema" este o implacabilă fişă de temperatură a lumii în care trăim. Ironia ucigaşă, descrierea devastatoare, pe-un ton de mimată obiectivitate, evocarea barocă, sufocată de aburii sarcasmului ies din pana lui în nesfârşite jerbe multicolor-contondente. Inteligenţă teoretică de superclasă, Andrei Pleşu este şi un admirabil ctitor. Instituţia de nivel internaţional pe care o conduce, Colegiul Noua Europă, este nava-amiral a nenumăratelor acţiuni ce poartă marca talentului său managerial. Fără finanţare din partea statului român, Colegiul Noua Europă a făcut pentru imaginea de ţară modernă a României mai mult decât au reuşit, la un loc, zeci şi zeci de universităţi subvenţionate de la buget. Nimeni, la nivel oficial, nu se gândeşte să adâncească performanţele datorate în exclusivitate lui Andrei Pleşu, sprijinind în interes naţional o instituţie prin care au trecut sute de mari personalităţi ale ştiinţei şi artei planetare. În schimb, banii publici se scurg, clientelar, pe apa Sâmbetei, în aşa-zise universităţi pierdute prin prăfoasele târguri ale sub-provinciei cumano-pecenego-tătărăşti. Nici miniştrii mai luminaţi n-au intuit ce profit ar avea România din finanţarea de la buget a NEC-ului, aşa că nu mă aştept ca actuala Bramburică să fie mai brează.

Ne amintim cu toţii prestaţia eminentă a lui Andrei Pleşu la cârma Externelor într-o perioadă de intensă turbulenţă politică, de rescriere la nivel european şi mondial a hărţilor şi agendelor ideologice. Atunci, ministrul Pleşu a ştiut să conducă admirabil corabia fragilă a democraţiei româneşti spre un port care, finalmente, avea să fie cel al Uniunii Europene. Toate acestea se petreceau sub faldurile de ură ale naţional-şovinilor de tip Vadim Tudor, dar şi sub atacurile nedemne ale jurnaliştilor năimiţi. Să nu uităm niciodată performanţa lui Andrei Pleşu, dar să nu-i uităm nici pe sinistrii duşmani ai intereselor profunde ale României.

Pe cât de convingător, eficace, strălucitor în domeniul public, pe atât de seducător, irezistibil e Andrei Pleşu în „spectacolele private" pe care nu ezită să le dea, aproape oriunde şi oricând. De la conversaţia scăpărătoare, la talentul unic al evocării unor scene savuroase, de la harul imitaţiilor parodice la creativitatea năucitoare pornind de la autorii şi compozitorii favoriţi, totul e însoţit de-un umor incredibil. În astfel de momente, Andrei Pleşu nu e un actor care improvizează genial, ci un autor care ştie să-şi vândă „marfa" cu un inegalabil talent.

Scrisul său se revendică „momentelor" imbatabile şi inclasificabile ale lui Caragiale. O asemănătoare privire, o identică plăcere a scufundării în interstiţiile lumii mărunte, plină de hachiţe, fandacsii, ighemonicoane complicate îşi face loc în textele sale, invitând la o meditaţie profundă despre rostul lumii şi al vieţii. În egală măsură, Andrei Pleşu vine însă şi din lumea „Crailor" mateini. E de-ajuns să asculţi cele patru CD-uri ce conţin textul pentru a-ţi da seama cât de dinamice sunt vasele comunicante care-l leagă de lumea Penei Corcoduşa, a „adevăraţilor Arnoţeni" şi-a păcatelor scufundate în hăuri de crepuscul balcanic. Partitura lui Pirgu, interpretată în mii de nuanţe de levanto-exhibiţionism, arată în ce măsură personalitatea lui Andrei Pleşu e capabilă să naveteze graţios-ameninţător între sferele de neatins ale angelismului şi adâncimile insondabile ale demonismului.

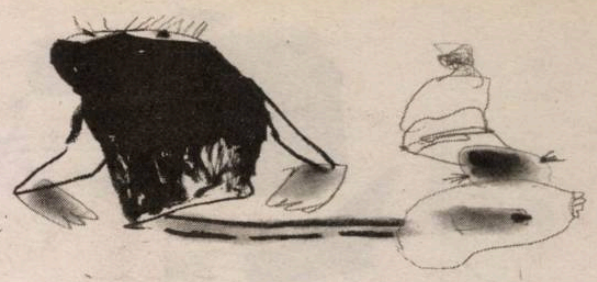
La împlinirea (de necrezut!) a vârstei de 60 de ani, Mihail Neamţu şi Bogdan Tătaru-Cazaban au avut iniţitiva alcătuirii unui *Festschrift* semnat de câţiva dintre prietenii, ucenicii, admiratorii marelui intelectual (*O filozofie a intervalului. In honorem Andrei Pleşu*, Humanitas, 2009). Am parcurs-o cu plăcerea participării la sărbătorirea unui erou pentru care nutreşti cel puţin tot atâta admiraţie cât cei adunaţi spre a omagia un spirit întemeietor, un maestru, un artist irezistibil, un profesionist al seducţiei, un fermecător cu rază lungă de acţiune, un spiriduş, un om viu. Sever Voinescu avea dreptate să-l plaseze în ecuaţia în care se găsea atotputernica Regină Victoria atunci când trebuia să-şi aleagă primul-ministru: „Mi-e greu să mă decid. Când stau de vorbă cu Gladstone, sunt convinsă că e cel mai inteligent om din lume. Când stau de vorbă cu Disraeli, sunt convinsă că eu sunt cel mai inteligent om din lume." În opinia lui Sever Voinescu, Andrei Pleşu ar fi o sinteză a celor două entităţi. Eu o prefer pe cea a unui Pleşu-Disraeli, într-atât de mult eşti aspirat în universul construit parcă anume pentru tine de acest unic funambul. Că, ulterior, îţi dai seama că, fără inteligenţa lui, inteligenţa ta nu valorează prea mult, e cu totul altceva: fatalitate, tristeţe, destin!

De la gravitatea care-ţi îngheaţă sângele în vene, la burlescul perfect contrapunctic, adaptat unor situaţii greu imaginabile, s-a întâmplat să-l urmăresc pe Andrei Pleşu evoluând asemeni unui desăvârşit maestru de ceremonii, combinând abilitatea unui Houdini cu supleţea acrobatului capabil să domesticească gravitaţia. L-am văzut reflectat în privirile fascinate ale prietenilor mei, Paula Apreutesei şi Silviu Hotăran, în Aula Magna a Universităţii din Timişoara, ticsită cu studenţi veniţi să-l audă conferenţiind despre inimă în cadrul Conferinţelor Microsoft. Şi chiar despre asta a vorbit, când chirurgical, când în regim metafizic, despre durerosul fapt de a *simţi* că ai o inimă.

Din cele câteva scene antologice „cu Pleşu" la care am asistat, favorita mea şi a lui Ioan Morar rămâne, fără îndoială, una petrecută în primăvara lui 1997. Ne aflam la un restaurant de clasă bucureştean, participând la o recepţie în onoarea lui Adam Michnik. Se adunase toată floarea cea vestită a lumii cultural-politice a vremii. Bucătăria era superlativă, oaspeţii se înfruptau dezlănţuit din felurile de mâncare aşezate pe mesele cât pe-aci să se surpe. La un moment dat, s-au adus recipientele cu îngheţată: mari, acoperite cu promoroacă, gata să fie devorate şi ele. Începusem, lacomi şi încântaţi, un dialog cu chelnerul, când, uşor ca o felină care simte prada, Andrei Pleşu ni s-a alăturat. „Ia uite! Aveţi şi cu straciatella. Şi cu alune. Formidabil! Şi cu fistic! Şi cu lămâie verde!" A trecut în revistă recipientele din care începea să se ridice un abia vizibil abur. Apoi, uşor îngrijorat: „Aveţi şi de ciocolată?" „Evident! Chiar trei feluri." Urmăream fascinaţi scena, ascultând comentariile de hipercunoscător ale lui Andrei Pleşu. Ne-a luat drept martori ai miracolului gastronomic şi, cu privirea bolnavului aflat în ultimele cinci secunde dinaintea expierii, a şoptit tragic, cu glasul sufocat de durere: „Ce nenorocire! Nu am voie!" O clipă mai târziu, întorcându-se, cu o voce brusc revigorată, i s-a adresat cofetarului: „Perfect! Atunci, vă rog o porţie dublă!" ■

CĂRŢI primite

- Alexandru George, *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri*, ediţie revăzută şi adăugită, Postfaţă de Alexandru George, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2008
- Romulus Rusan (coordonator), *România în timpul războiului rece. Scurtă cronologie a evenimentelor, instituţiilor şi mentalităţilor (1945-1989)*, Colecţia „Ora de istorie", Bucureşti, Editura Fundaţiei Academia Civică, 2008
- Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, eseu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, 170 p.
- Ovidiu Pecican, *Reuniunea anuală a cronicilor literare*, critică literară, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 194 p.
- Dumitru Chioaru, *Arta comparaţiei*, articole, eseuri şi studii de literatură română contemporană, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 p.
- Anghel Dumbrăveanu, *Măsura lucrurilor*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 96 p.
- Ion Boloş, *În numele Tatălui*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 344 p.
- Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 130 p.
- Mircea Petean, *Câmp minat*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni*, poezii, prefaţă de Ioan Ţepelea, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 104 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Aporiile lui Axios*, poezii, cu un argument de Marian Drăghici, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 68 p.
- Victor Vişinescu, *Poeziile iubirii visate, trăite, pierdute*, postfaţă de Gheorghe Frangulea, Ed. Pământul, Piteşti, 2009, 308 p.
- Elvis Dobrescu, *În Rai se purtau blugi*, poeme, Editura Prier, Turnu Severin, 2009, 82 p.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Cum se împacă **literaţii** cu **muzicienii** (II)

Vacanţie, holeră lipsă de prieteni şi... şi cea mai exasperantă ananghie!

Destinatari:
Valentina Sandu-Dediu şi Dan Dediu

DRAGI PRIETENI,
Citind scrisorile lui Vlahuţă către D-G. Kiriac, recuperate în revista *Muzică şi poezie* din 1935, m-am gândit cât de greu e să distingem adevăratele mize ale existenţei noastre. Iar în lumea creatorilor întrebarea „opera sau viaţa" rămâne cea mai neliniştitoare. Firește că, în teorie, fiecare încercă să le împace cât mai bine pe amândouă. Dar privirea posterităţii constată cum la unii reuşeşte mai bine opera, la alţii viaţa, iar la destul de mulţi nici una, nici alta. În momentul când îi scrie viitorului muzician Dumitru-Georgescu Kiriac, care tocmai devenise dirijor la Capela românească din Paris, Vlahuţă are tot dreptul să se creadă un ales al soartei în privinţa operei. Şi totuşi pune pe primul plan zbaterile pentru prietenul său, face strategii ca un general sau ca un jucător de şah care mută piesele în gând, prevăzând piedicile şi având mereu planuri de rezervă, antrenând armate întregi de amici. Vă citez pe larg din scrisorile lui incredibile pentru vremurile noastre. I-am admirat înainte de orice perseverenţa. Putea să rămână, ca atâţia alţii, doar la intenţiile bune.

Kirică dragă,
[...] Scrie-mi mai des şi mai deschis. Toţi te dorim şi vorbim adesea de tine. Contează pe noi. La nevoie vom da concerte, serate literare, vom scoate bani din peatră şi-ţi vom asigura liniştea şi putinţa de a lucra acolo.
Lucrează fericit, şi de câte ori vei vedea un punct negru la orizon, scrie-mi din vreme şi-l vom înlătura.
Al tău bun prieten.
A Vlahuţă

Marţi 19 Octombre 1892
Iubite frate Kirică,
Acum în adevăr că nu mai am dreptul a mă plânge – am primit toate scrisorile tale. Leria aşteaptă pe Regele, de la care vei avea numaidecât recomandaţia. În urmă (a zis ea) vei face ca unul dintre profesorii tăi să adreseze la cineva de-aici o scrisoare favorabilă ţie, chiar Leriei, dacă voeşte el, sub o formă „franţuzească" şi noi vom şti s-o utilizăm în planurile noastre infernale. N-am fost la Ştefănescu, pentru că s-a dus Ureche la Creţulescu şi a aflat că se aşteaptă sosirea în capitală a unuia Dimaki (?) Creţulescu, ca să se poată compune Consiliul. Cu această ocazie Ureche şi-a înnoit rugăciunea şi Creţulescu făgăduinţa.
Bujor n-a găsit pe Lamotescu. Sâmbătă se duce iar şi, dacă nu-l găseşte, atacă pe Doamna. Îmi scrii că eşti îngrijat pentru existenţă? Ingratule şi răsfăţatule, dar cum îţi închipui tu că vei fi lăsat pradă greutăţilor? Eu singur mă fac răspunzător de soarta ta financiară de-acolo. Când toate speranţele noastre vor cădea, eu voi rămâne în picioare (vezi cum îţi vorbesc de solemn, budala ce eşti) c-o listă în fruntea căreia* eu figurez cu 200 de lei pe lună. *Ce mai vrei? Acum eşti sigur? Sunt foarte sănătos şi fiziceşte şi psihiceşte, prin urmare de ce te-ai îngriji? Munceşte liniştit şi sigur că ai pe lumea asta un prieten* puternic! *Da, să ştii tu. Într-o viitoare scrisoare îţi voi explica desluşit această a mea putere, ca să n-ai pe conştiinţă, cumva, că-mi rup „din carne" acei 200 lei. În afacerea lui Mani n-am fost decât un transmiţător – prin urmare... nici o încreţire de sprinceană din parte-mi. Mai scrie-mi aşa.*
Te sărut şi te doresc,
Vl.

Joi 29 Oct. (zi de comisie perm.)
Dragă Kirică,
Cam de mult nu ţi-am scris şi-nţeleg câtă dreptate vei fi avut de a mă ocărî. În sfârşit, mi-am luat inima în dinţi şi m-am prezentat singur la Cancelaria aşezămintelor Creţulescu – unde mi s-a spus că din cauza necomplectării comitetului s-a menţinut bugetul trecut, şi că rămâne pentru anul viitor să dăm o petiţie, pentru a ne folosi de făgăduinţa D-lui Creţulescu – Paris.
I-am înjurat... şi m-am dus la Şarlota. Ea mi-a spus să-i adreseze unul din profesorii tăi o scrisoare: „D-nă, ca artistă a României cred că vă interesaţi de... D-l Kiriac merită atenţia guvernului acelei ţări şi dacă puteţi interveni să i se acorde o bursă de la Palat sau de la Minister, înlesniţi cariera unui viitor artist". Dacă nu poţi, după cum cred, obţinea încă o asemenea scrisoare, aşteaptă un moment mai favorabil, şi nu fi deloc abătut. Scrie-mi din vreme când, şi cât îţi trebue. Fă-ţi un buget de student cuminte şi trimete-mi-l, ca să nu fii niciodată la ananghie. Cât vei sta în Paris, să ştii că mă ai pe mine mai mult decât pe cel mai bun frate – şi nu-ţi poţi închipui ce plăcere-mi face când mă gândesc că eu, care toată vieaţa n-am putut pune-un ban deoparte, am de-acum ocazia să-mi capitalisez primele mele economii în mâna iubitului meu artist.
[...] Eu mi-am propus să organizez în iarna asta un concert la Ateneu în beneficiul tău, sub patronajul D-nei Zosima (Delavrancea va vorbi despre Proca şi va citi „Rândunel", eu voiu citi o inedită, Dinicu, elevele Conservatorului etc). Mi-e dor de tine şi-mi pare bine că lucrezi. Vremea trece iute, chiar când trece greu. Scrie-mi.
Te sărut.
Vlah.

Vineri 8 ianuarie 1893
Iubite frate Kirică,
Îmi fac bine scrisorile tale. Ele-mi dovedesc că ţi-ai deschis drumul cu hotărârea unui om care va şti să-l străbată şi să ajungă. [...]
Am făcut o petiţie şi te-am iscălit; mâni se duce Bujor cu ea la Tacke Ionescu. Concertul (muzică şi literatură) sper să-l pot înjgheba în Marte. O, dac-ar atârna numai de mine! Nu ştii pe cine să pun în capul lui Dinicu? Ai tu pe cineva? E curios cum rămâi de singur în întreprinderile bune! Dacă mi-aş propune să te strâng de gât într-o noapte, sau să dăm foc Universităţii, sunt sigur c-aş găsi mai lesne tovarăşi cari să mă ajute.
Eată pentru ce am isprăvit prin a nu mai conta decât pe mine în această afacere. Luna asta sunt ocupat c-o nuvelă cam lungă şi grea în care m-am năMolit, şi nu ştiu cum să scap acum. Luna viitoare voi începe a-mi prepara conferinţa şi, în răgaz, voiu combina programul concertului.
Scrie-mi mai des. La 15 vei primi 150.
Te doresc şi te îmbrăţişez cu dragoste,
A. Vlah.

Kirică dragă,
Dac-am văzut ş-am văzut că nu cântă nime cu noi, am cântat singuri. Am cântat pe ieftin. Lumea a fost foarte mulţumită – şi noi niţel. (800 lei, din care scoţând cheltuielile şi şampania cântăreţilor – maximum 150 – se limpezesc 650 – tot e ceva).
[...] Cred că până luna viitoare (15 mai) îţi vei fi adormit nevoile. Dacă nu, - scrie-mi: eu sunt depozitarul banilor tăi. [...] Om mai cânta, om mai juca; dar nu te lăsăm – vrem s-avem şi noi un muzicant mare. Într-o zi un poet mare îţi va da un libret mare şi tu – un compozitor mare vei face-o operă mare.
Dar pân-atunci?... Ei, pân-atunci, cum om putea, dragă Kirică.
Scrie-mi, scrie-mi mai des. Nu uita pe Leria. De la toţi dragoste şi frăţie. Te sărut,
A.Vl.

Frate Chirikce,
La ce te gândeşti rău de mine? De-o lună alerg şi stărui. Am fost şi la Mitropolitul cu Bujor (adecă el a rămas în birjă). ş-am intrat numai eu, şi i-am vorbit cu foc şi Preasfântul m-a ascultat cu dragoste. Ei, degeaba, tot Negoescu e mai mare. Bujor a vrut să intre eri la Ministru şi n-a putut. [...] Eată de ce nu ţi-am scris. Tot am aşteptat ba azi, ba mâni. Ş-am avut şi conferinţa pe cap şi-am rugat pe mulţi prieteni să-ţi scrie, până m-oi limpezi eu, dar degeaba.
În urma succesului de la Ateneu m-au ales membru corespondent la Academie, ş-am refuzat, şi mi-am sculat o lume împotriva mea. După Paşti vom organiza cu toţii un concert şi cu literatură.
Volumul sindicatului nostru s-a pus la cules. Eu n-am decât patru versuri gata şi trebuie să mai fac până la 200. Închipuie-ţi, şi sunt ostenit, şi sunt agasat de multe.
Poimâni îţi expediez mandatul. Ce bine-mi pare că eşti voinic şi lucrezi. Aşa te vreau.
Te sărut,
A. Vlahuţă

Duminică 14 Mai
Dragă Kirică,
Îţi scriu pe-o căldură ucigaşă. Cred c-ai primit 600 de lei ce ţi s-au trimes de Minister prin Banca Naţională. Scrie-mi cum o mai duci tu acolo. Eu aştept zilele astea un moştenitor. Altă nimic nou. Te doresc. Eu nu mă duc nicăeri vara asta. Lucrează-nainte şi contează pe iubirea noastră.
Fratele tău,
A. Vlahuţă

Luni 23 iunie
Frate Kirică,
Nu ţi-am răspuns atâta vreme pentru că n-aveam capul liber. Te-ai gândit foarte bine să te instalezi la Bruxelles. [...] Dar, unde te duci, avem pe Duiliu Zamfirescu prim secretar şi foarte bun amic. Să-i scriu? În ce timp afurisit pleci, dragă Kirică! Vacanţie, holeră lipsă de prieteni şi... şi cea mai exasperantă ananghie!
August, Septembre... dar stai. Mi-a scris un librar din Focşani că vrea să-mi editeze „operile". Am să-i răspund chiar acum că-i vând Din goana vieţii... *tot sunt eu în goană. [...] Nu-ţi dau voie să te descurajezi. Ai să mergi greu, ai să cazi uneori, cu sprijinul nostru nu tocmai solid, dar ai să-nvingi şi-ai să scapi la luminiş. Eu nu te las – aşa slab cum oiu fi, dar te urmăresc cu toată dragostea, şi când ai un prieten bun, poţi suferi cu el uneori, dar nu pici. [...] Eu de azi încep s-alerg. [...] Salutare, salutare din ţara plină de holeră.*
A.Vl.

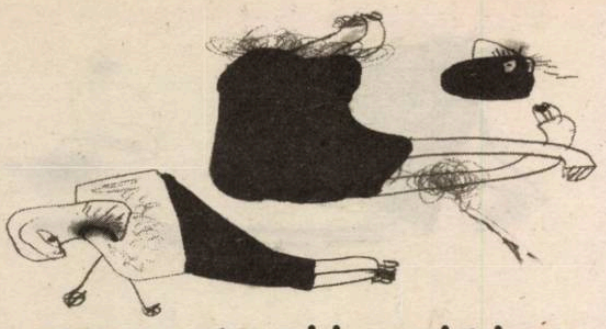
15 oct. 1893
Kirică dragă,
Nu ţi-am scris, pentru c-am luat frică să-ţi mai comunic veştile bune. Ştiam că eşti numit la Capelă, ştiu că Ministerul de Culte îţi face o bursă (Podeanu a lucrat mult, însuşi Maiorescu s-a mişcat), dar am ajuns să nu mai cred nimic din ce s-ar chema dreptate şi răsplata meritelor cuiva. [...] Eu am adânca, nestrămutata convingere că tu ai să fii un „om mare", că ai să rămâi distins, şi prin inima ta, şi prin talentul tău, de şleahta gălăgioşilor cari-şi bat joc de tot ce nu poartă ştampila fabricei lor de reforme „în teorie". [...]
*Dac-ai şti câte stupidităţi am citit în aste două săptămâni, şi câte inepţii s-au scris la adresa mea! Liniştea cu care le răspund, şi mai ales persiflajul Doctorului** îi exasperează. Pe mine această luptă mă răcoreşte, mă recreează ca un exerciţiu sănătos, ca o plimbare în aer liber. [...]*
Te sărut,
A.Vl.

În aceeaşi perioadă, puţin înainte de apariţia romanului *Dan*, Vlahuţă e acuzat de „Toni" – bănuiesc că e vorba de Bacalbaşa – că n-are talent, lucru pe care-l transmite cu umor corespondentului său: „Apropo... ştii că s-a hotărât: eu nu mai am talent. Sunt un om pierdut..." Deşi posteritatea dă un verdict asemănător, încheind crud lupta scriitorului cu limitele proprii, în schimb, în prietenie, povestea lui Vlahuţă e cu *happy end*. Nu numai Caragiale şi Eminescu i-au preţuit prietenia, dar şi mai tânărul Dumitru Kiriac a arătat că eforturile de-a dreptul încăpăţânate făcute de „fratele" literat n-au fost zadarnice. O spune chiar epistolierul, într-una din ultimele scrisori: „De la toţi aud minuni de tine şi-mi creşte inima de bucurie, de mândrie. Am să viu cândva să te văd, să te îmbrăţişez, să te admir şi deaproape. Întotdeauna am avut despre tine ca o presimţire, ca o credinţă superstiţioasă – nu ştiu de ce – c-ai să ajungi mare". Vlahuţă ar fi putut să-şi vadă doar de propria creaţie, prezentul îl îndreptăţea să creadă opera proprie era mai importantă decât viaţa lui şi a unui muzician necunoscut. El a mizat însă pe viaţă. Miza câştigătoare. ■

---

* naiv, prostănac; cuvântul, un turcism, se întâlneşte şi la Caragiale (n.m., I.P.)

** Doctorul Alceu Urechia, împreună cu care scoate revista *Vieaţa*, semnatarul unor rubrici săptămânale acide şi viitorul corespondent al lui Caragiale, în timpul exilului berlinez (n.m., I.P.)



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tragic sau creștin

Închizi cartea lui Gabriel Petric cu certitudinea că singurii oameni cu adevărat tragici sunt ateii.

CU TRAGEDIA se întîmplă azi cam ceea ce s-a întîmplat în trecut cu obiectele de cult ale religiilor stinse. Lipsite de țesătura unor ritualuri în interiorul cărora să poată primi o întrebuințare pe măsură, ele au avut parte de soarta relicvelor prețioase: au devenit exponate de muzeu sau articole de anticariat. Iar schimbarea destinației lor a fost însoțită de o lamentabilă bagatelizare a însemnătății lor cultice. Căzute din grația oficierii unei convenții sacre, ele au avut parte de o terfelire *sui generis*: au fost reciclate în spirit modern și, din odoare hărăzite ceremoniilor, au devenit detalii de decor profan: figurine, bibelouri sau podoabe de ornat lambriurile.

Exact acesta e cazul tragediei. Dintr-o artă scenică menită a-i provoca spectatorului descărcarea afectelor puternice, dintr-un gen literar hrănit de o viziune mitologică aparte, termenul a fost supus unei degradări mediatice prin contaminare senzațională. Nevoia de a inventa zilnic întîmplări macabre a golit tragedia de subînțelesuri tragice. Așa se face că azi etichetăm drept tragedie orice accident rutier, catastrofă naturală sau crimă pasională care a avut ghinionul să se soldeze măcar cu cîțiva morți. Pe scurt, orice știre care îndeplinește condiția unui deznodămînt nefericit primește titlul „onorific"de tragedie.

Că între tragedia greacă și derizoria umflare hiperbolică a evenimentelor triste nu e nici o legătură e inutil s-o mai spunem. Într-o epocă în care direcția vieții e dată de reperele confortului și ale consumului, ar fi o impoliteţe să spui că, în ciuda numeroaselor „tragedii" care se petrec zilnic, viața noastră nu mai e deloc tragică. Căci nu orice moarte e tragică, iar tragismul unei vieți nu cere drept sfîrșit obligatoriu moartea. Poți trăi tragic chiar și fără să crăpi în urma unei întîmplări atroce. Dacă la asta mai adăugăm și încălecarea facilă a semnificației dramei cu cea a tragediei, încălecare ce te face să crezi că tragedia e de fapt o dramă ceva mai crudă, atunci ne putem face o idee despre vălmășia de sensuri în care ne ducem zilele.

În lumea intelectualilor umaniști, elementul tragic are o soartă tot atît de ingrată. Pe de o parte, elementul tragic și-a păstrat o aură nobilă și gravă, exercitînd o atracție teoretică specială, pe de altă parte concluziile la care ajung cercetătorii sunt deprimante: despre tragismul vieții umane trebuie să vorbim la trecut.

Ce semnificație mai are atunci o noțiune de care am ajuns să facem uz în virtutea unei sterpe obișnuințe? Rezumînd cartea lui Gabriel Petric, tragicul are o împătrită semnificație: 1) este o dimensiune a vieții omenești (piatra, planta sau animalul nu sunt ființe tragice); 2) este o relație între două forțe total inegale: omul e pus în fața unei stihii mult mai puternice decît el (un zeu, o putere oarbă, un destin care se desfășoară peste capul lui); 3) omul se revoltă împotriva stihiei opresive știind de la început că nu are șanse de izbîndă 4) revolta lui e conștientă, asumată integral, fără ca vreo portiță de scăpare să-i apară în fața ochilor.

Așadar, adevăratele situații tragice sunt fără de ieșire. Nu situațiile-limită din care scapi ca prin minune și apoi îți faci cruce că ai scăpat, ci acelea în care te duci la fund împotrivindu-te din răsputeri, chiar dacă presimți că zarurile au fost aruncate. Acelea pe care le înduri neavînd nici o perspectivă de a le depăși. Cine înfruntă absurdul și implacabilul fără să poată da sens absurdului și fără să poată îmblînzi implacabilul are implicit o latură tragică. Dacă aceasta e definiția lapidară a tragicului, atunci e lesne să înțelegem cît de netragică e viața modernă. Ea e mai curînd dramatică în sens facil, atunci cînd nu e meschin de mediocră prin orizontul tracasărilor zilnice.

Meritul lui Gabriel Petric din *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești* e dublu: mai întîi, autorul a strîns într-o singură carte cele mai importante opinii despre tema tragicului; apoi a pus tragicul în relație cu viziunea creștină, întrebîndu-se cît de compatibile sunt cele două viziuni.

Gabriel Petric, *Tragicul și creștinismul. Pe firul cugetării critice și teologice românești*, Ed. Emia, 2005, 241 pag.

Gabriel Petric procedează comparativ: află ce-i tragicul și apoi vede dacă trăsăturile lui sunt de găsit în creștinism. Fără pretenția de a fi original în ideile exprimate, autorul se dovedește un bun colecționar: are acribia unui cercetător cu pretenții exhaustive, străduindu-se să nu-i scape nimic din distincțiile făcute pe marginea temei. Are elanul arhivistic al unui bibliotecar hotărît să adune metodic toate cunoștințele. Și împinge minuția documentară pînă la a se lăsa în întregime eclipsat de numele pe care le pomenește în carte. De aceea, dacă te întrebi ce anume îi aparține lui Gabriel Petric în această carte, răspunsul e unic: efortul de informare.

La sfîrșitul lecturii rămîi cu gustul unui paradox: deși un creștin nu poate fi tragic, tragismul rămîne adevărata sursă a sublimului omenesc. Ceea ce înseamnă că ori suntem prea călduți ca să fim tragici, ori creștinismul nu este o religie sublimă. Miracolul creștin îi scutește pe credincioși de suferința tragică. Creștinul are mereu o portiță de scăpare, de aceea pentru el nici o situație umană nu este iremediabil pierdută: mereu va exista posibilitatea mîntuirii postume.

Mai precis, dacă a trăi tragic înseamnă să-ți asumi conștient prăbușirea, atunci creștinii nu sunt sublimi decît pe secvențe scurte din viață. Căci, luată în întregul ei, viața unui creștin nu poate fi tragică, și asta fiindcă nu satisface două din cele patru trăsături definitorii ale tragediei: a revoltei și a lipsei de perspectivă salvatoare. Creștinul nu se ridică împotriva zeului și nici nu e lipsit de căi de scăpare. Dimpotrivă, creștinismul e religia salvării din orice situație oricît de grea ar fi ea. E atîta potențial consolator în creștinism încît destinul tragic devine o imposibilitate. Fie că este în închisoare, pe patul de moarte sau sub oprobriu colectiv, creștinul are deschisă zarea izbăvirii. Oricît l-ai încuia, poate scăpa din capcană. În schimb, creștinul poate fi tragic pe episoade mici. De pildă, dacă judecăm răstignirea ca secvență de sine stătătoare, făcînd așadar abstracție de finalitatea ei, atunci tragismul ei este de netăgăduit. Dar de cum o privim prin prisma învierii, tenta tragică se volatilizează. Orice salt sau schimbare de statut în existența unui om este eminamente netragică. Tragică e doar acea suferință care nu are posibilitatea trecerii în altceva. Ceea ce înseamnă că orice cale de transfigurare a durerii este lipsită de tragism, cum la fel orice minune e prin excelență o întîmplare netragică.

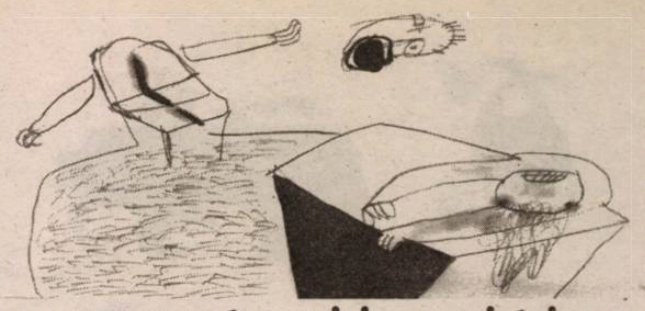
Mai mult, categoriile fundamentale ale ierahiei creștine – sfîntul și martirul – nu au nimic tragic în ele. Sfîntul plutește dincolo de stihii constrîngătoare, iar martirul, deși tragic pe durata chinului suferit, are privilegiul aceleiași perspective mîngîietoare: mîntuirea precedată de jertfă. Singurul tip uman care pare să se apropie de tragismul clasic este eroul, cu condiția ca lupta lui să nu aibă perspectiva victoriei. Așadar un erou care moare știind că lupta lui e zadarnică, iată ilustrarea deplină a tragismului. Și atunci cui Dumnezeu i-ar da mîna să facă pe eroul? Nimănui.

De aici și senzația de insatisfacție pe care ți-o lasă încercarea de a gîndi tragicul în raport cu creștinismul. Pe de o parte, știi că sursa măreției umane stă în tragism, pe de altă parte afli că religia creștină nu cultivă ideea eroismului tragic. Un bătrînel ramolit care are privilegiul credinței este mai cîștigat decît un luptător. Latura netragică a creștinismului nu are cum să nu te indispună. Ai fi vrut ca ceva din ținuta gravă a cavalerului să se regăsească în atitudinea credinciosului, și cînd acolo te întîmpină imprevizibilitatea grației divine.

Cu excepția gînditorilor ruși – Berdiaev sau Lossky –, care se străduiesc să recupereze dimensiunea tragică a creștinismului, ceilalți filozofi împărtășesc aceeași idee: creștinismul anulează tragismul existenței umane. Iată cîteva exemple luate din cultura română. Ileana Mălăncioiu, în *Vina tragică*, scrie: „Cred mai curînd că teologia nu poate avea o viziune tragică, întrucît divinitatea nu o presupune. Viziune tragică înseamnă înainte de toate limită, revoltă, eșec și milă tragică. Or, un Dumnezeu care să ajungă la eșec și să inspire milă este de neconceput. Divinitatea poate fi cel mult dramatică, dar în nici un caz tragică, fiindcă ea poate să ajungă cel mult la o nouă alianță cu omul, dar în nici un caz la eșec. Firește, cu omul pentru care ea există, pentru celălalt nepunîndu-se problema." (p. 42)

Ștefan Augustin Doinaș în volumul *Lectura poeziei* are aceeași opinie: „Tragicul se află, așadar, în afara credinței. De aceea, discuția unei asemenea probleme în cadrul creștinismului nu se poate face decît la modul în care o indică Unamuno. Dar ni se pare evident că acest sentiment tragic nu se iscă în sînul creștinismului, ci la marginile lui: îndoiala se infiltrează numai în sufletul în care credința nu izbutește să adape setea de nemurire. Tragicul i se permite deci omului de azi numai la confiniile doctrinei lui Christos, numai atunci cînd sufletul oscilează între credință și necredință" (p. 43)

Închizi cartea lui Gabriel Petric cu certitudinea că singurii oameni cu adevărat tragici sunt ateii. Nu e vorba de o pledoarie în favoarea ateismului, dimpotrivă, autorului îi simți simpatia față de creștinism, și totuși mesajul subliminal acesta e: glorie ateilor, că lor le revine demnitatea tragică a existenței. ■



E de remarcat felul cum Manolescu ştie să opereze cu judecăţi aseptice. Căci între diagnosticul vitriolant al medicului şi verdictul indulgent al criticului literar distanţa e considerabilă.

Cosmin Ciotloş

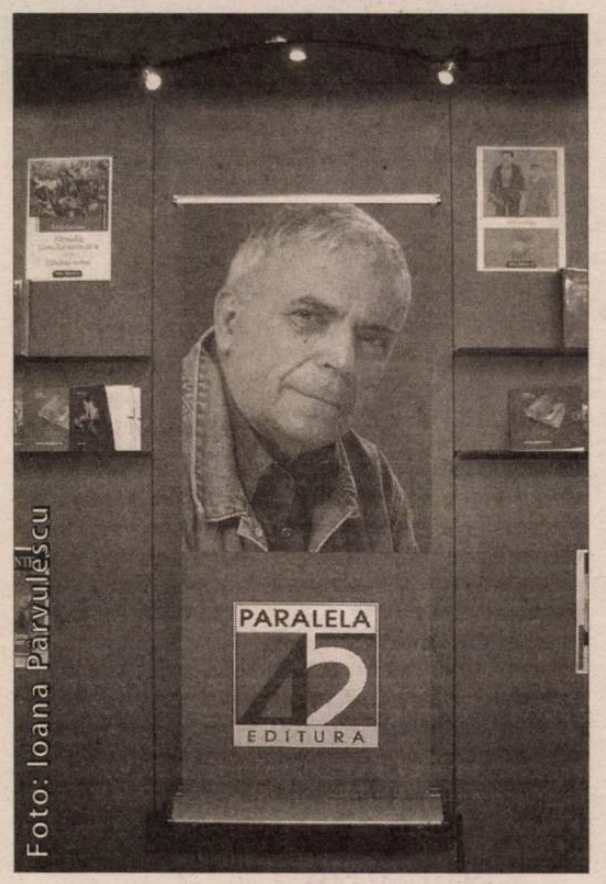
CRONICA LITERARĂ

Câteva **afinităţi** (VI)

CAPITOLUL referitor la Eminescu (pe care l-am rezumat aparent arbitrar în numărul precedent al **României literare**) nu-şi epuizează consecinţele analitice în cele treizeci şi două de pagini din *Istorie* care-l privesc direct. Era firesc să n-o facă, dat fiind, în primul rând caracterul profund intertextual al viziunii lui Manolescu, iar în al doilea rând statutul logic incomplet al câtorva raţionamente altminteri plauzibile. De exemplu, orice disecţie corectă a mitului eminescian presupune în chip categoric raportarea la biografia poetului. (Observaţia îi aparţine lui Mihai Zamfir, care a şi definit într-o conferinţă din anii '70 grila de imperative ale acestei canonizări. Cele mai multe n-aveau, evident, atingere cu opera.) Iată de ce, măcar din punct de vedere strategic, echipa *Dilemei* şi-a surclasat riguros adversarii, deloc dispuşi, aceştia, să-şi pună între paranteze pornirile iconodule. Interesant e că Manolescu închide ochii la un astfel de detaliu cât timp se referă la Eminescu, pentru a-i redeschide, atent, în discuţia despre Călinescu. Răspunderea unei biografii o poartă întotdeauna autorul ei. Protagonistul e absolvit de orice suspiciune. Dovadă şi faptul că amenzile sosesc, fără excepţie, pe adresa celui dintâi:

„O influenţă încă şi mai mare a avut asupra urmaşilor interpretarea de către Călinescu a bolii poetului. Doi medici, Ion Nica, în 1972, şi Ovidiu Vuia, în 1997, au rediscutat simptomele bolii şi au tras concluzia că Eminescu n-a avut sifilis (cu atât mai puţin congenital) şi nici paralizia generală progresivă decurgând din el. Poetul ar fi suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demenţă ireversibilă prin distrugerea lentă a creierului. Boala lui Hölderlin, nu aceea (nici ea foarte sigură) a lui Maupassant. Cei doi medici convin asupra rolului jucat de Călinescu în impunerea erorii de diagnostic. Toţi biografii ulteriori (antimaiorescianul G. Munteanu, ca şi pedantul Petru Rezuş) au preluat ideea de *spirocheta palida* care ar fi infectat sângele poetului. Nu atât combaterea punctului de vedere medical a fost dificilă, când cei doi medici au publicat studiile, cât a celui cultural. Luesul eminescian intrase în mitologia naţională. Ovidiu Vuia este foarte supărat pe Călinescu, pe care-l tratează cu un ton inadmisibil. La drept vorbind, Călinescu merită elogii pentru geniul cu care a transformat un diagnostic greşit într-un invincibil mit cultural." (pag. 715)

E de remarcat felul cum Manolescu ştie să opereze cu judecăţi aseptice. Căci între diagnosticul vitriolant al medicului şi verdictul indulgent al criticului literar distanţa e considerabilă. Primul îşi depăşeşte atribuţiile taxându-l aspru pe Călinescu, cel de-al doilea şi le delimitează ferm atunci când apelează la competenţa strictă a specialistului. Chiar şi aşa, nu mă îndoiesc că scrisorile inedite revelate acum aproape un deceniu de Christina Zarifopol-Illias vor da apă la moară celor, nu puţini, care continuă să susţină teza maladiei venerice. Deşi s-a implicat în publicarea grupajului epistolar, Manolescu îl citeşte astăzi, în substanţă, glacial: „Nici corespondenţa poetului nu priveşte literatura, deşi biografic cele aproape o sută de scrisori editate de Christina Zarifopol-Illias, de unde înainte se ştia de mai puţin de douăzeci, din care un sfert contestate de mai toţi specialiştii, reprezintă o revelaţie. Romanul de dragoste dintre Eminescu şi Veronica nu numai că se dovedeşte dramatic, dar contrazice o idee aproape generală, la sugestia misoginismului călinescian, despre relaţia dintre cei doi. Accentul pus de Călinescu, dar şi de Lovinescu, pe infidelităţile reciproce a făcut să nu se vadă că între Eminescu şi Veronica a existat o mare, sfâşietoare şi, până la urmă, tragică iubire [...] Citind cele 93 de scrisori adresate Veronicăi descoperite în arhivele de familie ale



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, 1528 pag.

urmaşilor acesteia şi cele 15 adresate de Veronica poetului, ne dăm seama cât de meschină este interpretarea celui mai celebru biograf al poetului [...] La întrebarea, acum, dacă Eminescu a avut talent epistolar răspunsul e simplu: n-a avut. De altfel, nici nu s-au păstrat de la el alte scrisori." (pag 409)

Dacă precizările biografice sunt transferate în capitolul dedicat lui Călinescu, altele, mult mai subtile, de natură pur analitică, apar, pe parcursul *Istoriei*, după o traiectorie imposibil de anticipat. E vorba, cum spuneam mai sus, de afinităţi, nu de surse. În sensul că relaţia de contaminare nu vizează textele în sine, ci interpretările acestora. (De aceea mă feresc să recomand aici cu toată gura conceptul propus lui Harold Bloom în *Anxietatea influenţei*.) Săptămâna trecută sintetizam reproşurile aduse în *Istorie* dubletului aproape umoral instituit de Negoiţescu în corpusul poeziilor eminesciene. Arătând că modelul e inadecvat, Manolescu nu-i neagă totuşi acestuia funcţionalitatea. Ba mai mult, atunci când consideră că e cazul, o ilustrează. Dialogul se poartă nu între doi poeţi despărţiţi de un secol de literatură, ci între reflectarea acestora pe ecranele, greu conciliabile, a două paradigme critice de lectură:

„Versurile lui Dan Laurenţiu constituie, probabil, întâiul efect notabil în lirica românească de după al Doilea Război al acelui Eminescu plutonic pe care I. Negoiţescu l-a dezgropat din postume. Se poate vorbi, în acest sens, de eminescianism în legătură cu toate culegerile poetului, de la aceea de debut din 1967 (*Poziţia aştrilor*) şi până la cele din urmă, dar îndeosebi în legătură cu *Imnuri către amurg* din 1970, pline de imaginile somnului şi morţii Plutoniei eminesciene. Întrebându-se ce este poezia, Dan Laurenţiu ar putea răspunde cu strofa lui Eminescu: «Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/ Voluptuos joc cu icoane şi de glasuri tremurate,/ Strai de purpură şi aur peste ţărâna cea grea.» Ca şi la Eminescu, intervalul dintre amurg şi zori nu e decât tărâmul obscur al tranziţiei spre puritatea fiinţei, somn şi vrajă deopotrivă, smulgere din lumesc." (pag. 1061)

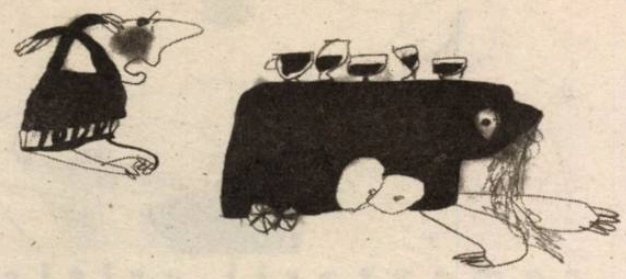
E de prisos să adaug că, în deplin acord cu această dependenţă analitică, defectul de care se face vinovată, până la un punct, poezia lui Dan Laurenţiu este, după Manolescu, acela de a fi „sorbit îndelung aerul altora." Va să zică aerul, nu sevele ! Cu alte cuvinte, umbra critică, peste care, firav, trupul poetic nu poate sări.

Spectaculoasă e situaţia lui Nicolae Prelipceanu. Pentru prima dată de la debutul din 1966, ironia dezabuzată a acestuia e luată în serios într-o ligă valorică superioară. (Manolescu însuşi deplânge contrariat tăcerea tradiţională din jurul autorului *Teatrului de altă natură*). Argumentul valoric se sprijină pe un amănunt stilistic excelent. Rezonanţa e îndeplinită. Umorul comentariului e, în *Istorie*, pe măsura celui al citatului ales: „Procedeul este metaforizarea unor situaţii de viaţă sau a unor personaje. Metafora va rămâne până la sfârşit mijlocul de locomoţie preferat al poetului, mare amator, de altfel, de asemenea mijloace, cum ar fi marfarul, nava (în derivă, firește), ori bicicleta lui Bogza şi Geo Dumitrescu. Metaforei, de altminteri, îi consacră una dintre cele mai spirituale poezii: «Ştii că nişte mai tineri prieteni întorşi de la Atena/ (e bine ca tinerii să călătorească)/ mi-au amintit cuvântul metafora care acolo/ înseamnă tramvai sau metrou/ adică mi-am spus eu iei metafora/ şi te afli în cu totul altă parte a Greciei/ deci a lumii/ adică te sui în metaforă şi te duci/ părăseşti totul şi tristeţe şi bucurie/ şi alte sentimente contradictorii – contrare/ care te chinuiau în locul unde/ stăteai de mai multă vreme/ toată lumea se duce acolo la lucru cu metafora/ toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora»/ toată lumea are o idee (fixă)/ când se bucură ori se întristează/ şi ea se numeşte metafora." (pag. 1056)

Poemul e pe bună dreptate remarcabil. Dar ceea ce face cu adevărat interesul lui în ordine formală e o observaţie a Mihaelei Mancaş, invocată insistent de Manolescu, privitoare la istoria locală a contingentei (de data aceasta) metafore. Până la apariţia lui Eminescu, paşoptiştii se exersaseră mai cu seamă în tropi rudimentari, de felul epitetelor ornante sau, eventual, al sinecdocelor şi metonimiilor. Aşadar, drumul de la concret la abstract se dovedea, pe atunci, impracticabil. Iată motivul pentru care versul „Braţ molatec ca gândirea unui împărat poet" i se va fi părut exagerat atât de regulamentarului Maiorescu. Peste un veac, Nicolae Prelipceanu nu mai are parte de nici o astfel de restricţie de trafic. E meritul lui Manolescu de a fi sesizat legătura. Specific teoretică însă, aceasta ar fi fost absolut inaccesibilă comparatiştilor, după cum verdictul critic al fi fost, la rândul său, absolut inaccesibil teoreticienilor.

Stilistica diacronică istoricizează o dată în plus, *Istoria*. ■

(va urma)



p o e z i e

S-a născut în Suceava acum douăzeci de ani, şi nimeni nu i-a spus, atunci, pentru ce se născuse, exact. Au trecut şapte ani până să se dumirească, şi încă vreo zece, după care a devenit inxactă şi insuficientă pentru propria-i poezie. A comis infracţiuni poetice în mai toate dosarele literare româneşti; în prezent fiinţează în Bucureşti, unde literatura şi lingvistica se băteau cap în cap: La Facultatea de Litere. Domiciliată stabil în Suceava (adresa din buletin), cu reşedinţa în grupul de poezie paranoia- paradis, şi tot singurând prin Bucureşti.

Dublu-debut cu volumele *Amadiada* (Princeps) şi *eva nimănui* (Vinea) ambele datate 2008.

Aida Hancer

aceasta este criza în care m-a născut mama mea
voi veţi face glume veţi spune
că nu poţi să te naşti
tu poet într-o lume pe jumătate consumată
dar realitatea îşi cască gura
înspre chipul meu frumos şi-i vezi gingia roz
şi zâmbetul acela de sticlă murdară
realitatea priveşte prin geamurile universităţii
te conduce pe scări
îţi spune închină-te mie şi
nu vei fi lăsat să-ţi loveşti piciorul de vreo piatră
dar tu întinzi mâna
aştepţi o schimbare

trădarea se dă în spectacol în zilele mele
aştepţi ca prietenii săi
să iasă ca şerpii când ai nevoie de ei
să meargă în urma ta şi să
iasă din gurile lor o larmă
care să acopere gălăgia gândurilor tale
tu mergi spre metrou
ei încă de la romană ştiu că
te vor trăda
că vor face un semn lupilor şi apoi
se vor ridica la cer
atunci tu singur
n-ai să mai poţi să te rogi
pentru aproapele tău
aproapele tău va fi lup şi va fi
în gura rănii tale

eu nu mai am timp să mă rog

culegătorii de rodii

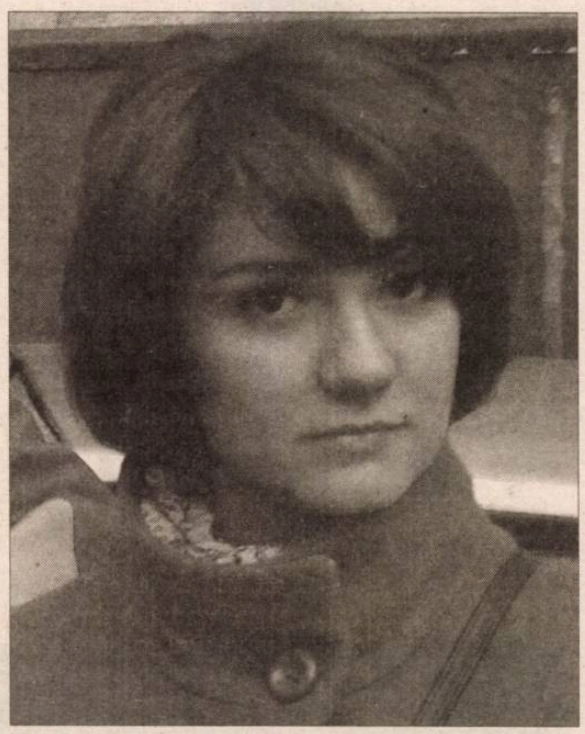
ştiu mi-a fost sete şi apa a fost inventată acum
foarte mult timp
eu locuiesc aici între fascinaţia maşinii
şi culegătorii de rodii

priveşte mâinile mele
cum pot să crească din ele unghii
cum se poate ca nici un fir de sânge să nu caute aerul
şi totul să fie atât de armonios
totul să se sufoce în spatele pielii?

ştiu culegătorii vor spăla fructele
în cada mea
să las uşa deschisă

mi-a fost sete şi-am vrut să beau
cu toate organele
dar nimic nu se deschide în ascuns
nici măcar un por
nici măcar uşa atunci când e întuneric
şi gura ta gândeşte
la rodii

iată prada mea
cu sânge de rodie



Aida Hancer

iar eu îmi mestec opera
sârguincios
politicos

cafea cu rom

buzele supte ca nişte baloane
dezumflate creţe roşii
ochii tăi sunt ciudaţi
experimentăm plăcerea
de a-l citi pe jaques prevert
ceea ce vreau să-ţi spun este
că se lasă peste oraş noaptea cu aripi
puternice
înfipte ca nişte gâturi de argint oxidat
în porii lumii
şi că
zâmbetul îngăduitor e ca un deget uscat
apăsând pupila albastră a unui ochi larg deschis

ca să mă liniştesc mi-am apropiat scaunul de fereastră
sub fereastră se înşiră prosoapele
tuturor experienţelor noastre
buretele care păstrează mirosul pielii mele
ude fragmente de piele firme de cosmetice
urme de mohair
şi sare
cu alte cuvinte şi tu te împrăştii pe toate lucrurile tale

acesta este tremurul meu de seară
în faţa căruia nu spui nimic
noaptea îşi ascunde gura ei
roşie sub aripa dreaptă
se culcă şi ea
cu noi toţi până dimineaţă altfel
nu va mai exista

marianei marin

dragă poetă,
disperarea mea s-a cuminţit şi-mi zâmbeşte
din cartea ta.de fapt eu dorm cu
singurul tău volum de poezii sub pernă
poate groaza să intre ca un hoţ printre principii
să devină
o spun cu mândrie
adevăratul motiv al morţii mele viitoare
dar tu nu ai avut altă grijă
decât scrisul şi manipularea
muşchilor faciali ai cititorului tău
ai făcut abstracţie de liberul arbitru
al fiecăruia şi ne-ai
făcut o lume de trişti de sinucigaşi
de apartamente ferecate
la etajul 10 aproape de soare
deschide-ţi inima abia acum
suntem sinceri cu tine
abia acum disperarea ta ne atinge ca mierea
ne linge cuminte pe frunte
indiferenţa ta e o bătaie din aripi
după ce tai capul găinii şi ea zboară
lăsând urme de sânge şi poftă
în gura tăietorului
ai fost ieşirea noastră de incendiu
dragă poetă

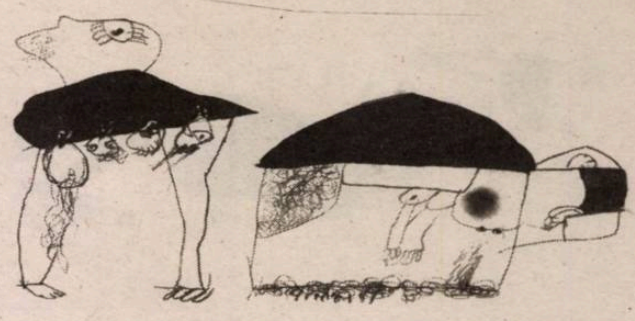
Psalm

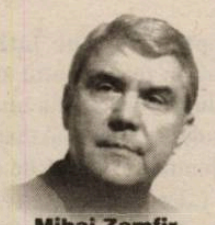
Eu n-am linişte până când n-o să ţâşnească
Din tine lumina ca un smoc de vipere gata să îndure
Beau un icetea în cinstea ta
Glumesc cu prietenii de peste hotare
Că va veni şi ziua când împreună vom lucra la
castelul de nisip început
Când mama va fi strâns rufele
De pe sârmele noastre şi-ale vecinilor
Inima va bate la uşi insistent ca martorii lui iehova
Kafka se va pocăi Eu n-am linişte
până când ochii tăi mari nu vor pocni de-atâta floare
a conştiinţei dragostea mea
Beau un icetea în cinstea ta Glumesc
fără cale de-ntoarcere

când liniştea atunci noi

abia acum după ce petrecerea
care nici asta n-a fost
se închide şi chelnerul moare
abia acum tac bărbaţii
şi mamele lor cu mai mare înflăcărare
plâng
că după legea lui Dumnezeu
ele cu rănile lor
nu mai întorc pe nimeni din drum
abia acum
se linişteşte pe stradă o luptă
abia acum iese luna
de după Ambianţa
şi pe uşa ei scrie
spaţiu de închiriat
abia acum ne înstrăinăm noi pe noi
şi alţii întreg cartierul nostru
fiindcă noi n-am muncit
făcut nimic
pentru ca locul pe care ne-am născut
să ne ţină ca un plămân
să ne ridice să ne coboare
să ne lase cu ochii în soare
abia acum
după ce morţile noastre nu mai sunt noi
şi nu mai dau de gândit
tac bărbaţii
şi îl vedem pe Dumnezeu în genunchi
pe o undă radio
aproape
acum tac bărbaţii când liniştea
a început ■

Îţi trebuie nervi de oţel pentru a asista la Carnavalul de la Rio.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Carnaval (I)

ABIA ACUM despre Carnaval, temă eternă, pentru că zilele lui au trecut de mult.

Carnavalul privit de aproape şi carnavalul din Brazilia în mod special reprezintă, cred, unul dintre cele mai triste spectacole în putinţă. Sărbătoare a bucuriei codificate, el stîrneşte dorinţa de a te comporta măcar cîteva zile în mod iresponsabil; în Brazilia însă divertismentul programat şi întins pe trei zile atinge absurdul prin dorinţa de a provoca veselia cu orice preţ: veselia obligatorie este orice în afară de veselie.

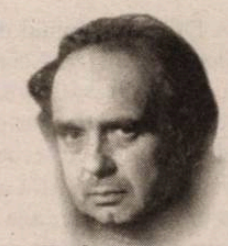
Îţi trebuie nervi de oţel pentru a asista la Carnavalul de la Rio: odată cu căderea nopţii, cortegiile trec în ritm de samba prin faţa tribunelor şi prin faţa curioşilor: ultimul încheie defilarea către ora 5 dimineaţa, după aproape zece ore de nebunie planificată; spectatorii, după ce au băut, au aplaudat şi s-au excitat la vederea miilor de frumuseţi mişcătoare, revin acasă sau la hotel convinşi că s-au distrat de minune; prăbuşiţi în somn la ivirea zorilor, ei zac apoi o zi întreagă; doar cei mai solizi riscă o a doua noapte de carnaval.

În ciuda anti-americanismului propriu majorităţii „inteligheţiei" braziliene, an de an, în ultimele două decenii, Carnavalul de la Rio a suferit o metamorfoză neliniştitoare, transformîndu-se în ceea ce a ajuns el acum: reprezentaţie hollywoodiană dintre cele mai tipice. *Kitch*-ul a cuprins strada, s-a accentuat pe măsură ce punerea în scenă, din ce în ce mai costisitoare şi mai abracadabrantă, a luat în stăpînire şcolile de samba şi enorma recuzită construită în fiecare an cu acest prilej. Din manifestaţie populară spontană, Carnavalul s-a transformat încet, dar sigur în superproducţie americană, unde fiecare detaliu a fost prevăzut cu atenţie: judecătorii din juriu ştiu care ar trebui să fie şi poziţia penelor de pe costumul dansatoarei numărul 500. Defilarea carelor alegorice, a grupurilor de dansatori, a figuraţiei e pregătită în amănunţime cu luni de zile înainte.

Şcolile de samba pun în scenă în fiecare an altă temă, sub forma carului propriu şi a dansatorilor care îl încadrează. Unele teme par ingenioase (de exemplu varietatea copleşitoare a faunei locale), altele sunt naive sau de-a dreptul caraghioase (lupta contra maladiilor cardiace, necesitatea producerii de biocombustibil); tema rămîne doar simplu pretext pentru dezvoltarea fanteziei de forme şi de culori la limita suportabilului, destinată să încînte ochiul obosindu-l straşnic. Odată admirate arhitectura carului, imensele marionete reprezentînd personajele, culorile dominante şi simbolistica lor, atenţia se fixează, fatal, asupra corpurilor pe trei sferturi goale, în dans perpetuu, înaintînd lent şi consumînd peste o jumătate de oră pentru a trece prin faţa tribunei principale.

Paradă spontană la origine, Carnavalul a devenit, de vreo trei decenii încoace, ceva cu totul opus spontaneităţii. Înaintea fiecărui grup masiv al şcolii de samba, defilează „regina" trupei, adică cea mai frumoasă dintre toate fetele şi, dacă e posibil, cea mai bună dansatoare; costumaţia de fantezie a sutelor de femei şi de bărbaţi din echipă trebuie să fie de o mare perfecţiune coregrafică; cortegiul are voie să treacă prin faţa tribunei principale doar în intervalul de timp dinainte fixat – nici un minut în plus sau în minus, sub ameninţarea depunctării severe. Lupta pentru locul întîi se dă uneori la diferenţă de jumătate de punct din cele peste 400 de puncte atribuite în clasificarea finală.

Precum în lumea economică, a sportului ori a audienţei TV, şi în cea a Carnavalului distracţia reală contează din ce în ce mai puţin: clasamentul în ordine descrescătoare, cu numărul cel mai mare de puncte posibil în frunte, a devenit noul zeu al luptei pentru o putere simbolică – şi nu numai simbolică! ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Dă-ne, Doamne, ajutor
Să ieşim din lumea asta
Cum parfumu-mbătător
Cînd deschizi în vînt fereastra.

Fă cu mine semn spre bine
Să-ţi fiu oaspăt
Ca o miere de albine
Prelingîndu-se-n răşine.

Dă-ne, Doamne, ajutor
Să ieşim din lumea asta
Cum parfumu-mbătător
Cînd deschizi în vînt fereastra....

■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Emil Hurezeanu, Virgil Mihaiu - 1992

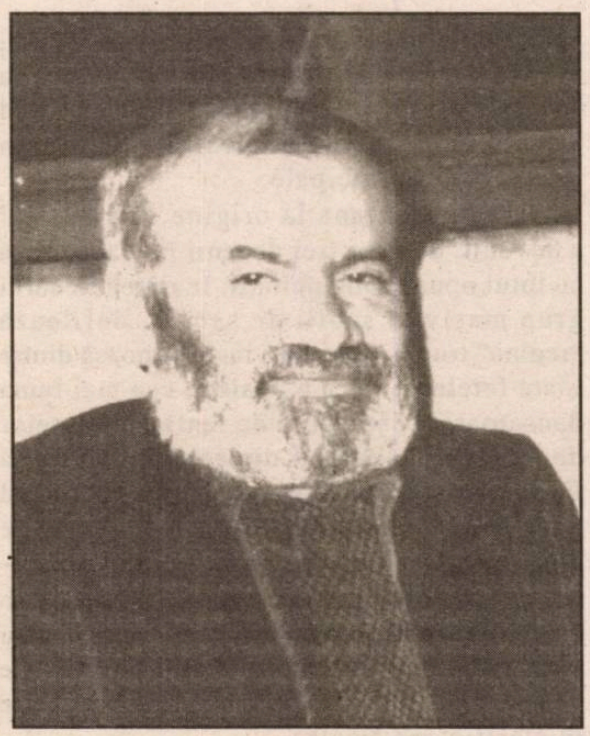
profil

Retorica sacralității

Între Eros și Thanatos se stabilesc, chiar, o serie de corespondențe revelatorii și de consonanțe nu lipsite de temeiuri și rezonanțe eminesciene.

ÎNCĂ DE LA volumul de debut, *Poziția astrilor*, lirica lui Dan Laurențiu se definește prin câteva trăsături distinctive, care vor căpăta un relief particular mai târziu. De altfel, există o certă coerență și constanță de viziune și de stil a acestei poezii, o poezie ce nu mizează pe ruptură, pe metamorfoze expresive ori falii ale fondului afectiv, ci, dimpotrivă, pe reluarea aceloraşi obsesii, pe reiterarea unor toposuri predilecte şi pe reasumarea unei formule poetice de incontestabilă pregnanță. De aici, probabil, și impresia de monotonie, de eleatism și stabilitate pe care o lasă o astfel de experiență lirică, întinsă pe mai multe decenii.

Există, fără îndoială, după cum s-a mai precizat, un set de simboluri, de metafore obsedante și de toposuri predilecte ce articulează arhitectura universului artistic al lui Dan Laurențiu. E un univers dominat de figura hiperbolică a poetului, drapat în elementele de figurație romantică ale orgoliului, ascezei și titanismului, un eu liric retras cu obstinație într-o sferă ce se desparte net de lumea profană, de accidentele unei istorii degradate, dominată de însemnele fenomenalității. Simbolurile dominante sunt, așadar, legate de destinul poetului și de poziția arhetipală a astrilor, o poziție imuabilă, privilegiată, care este înregistrată de expresia poetică sub specia unui alfabet hieratic, a unei hărți esențiale și esențializatoare a universului. Alte simboluri ce conferă o încărcătură gravă, ceremonialică și grandilocventă, totodată, poeziei lui Dan Laurențiu sunt cele ale morții și ale iubirii, ce se înlănțuie, nu de puține ori. Erosul este, s-ar putea spune, ritualizat, privit prin dioptriile livrescului, epurat de pondere și prelucrat în peniță grațioasă, vaporoasă și vagă. Între Eros și Thanatos se stabilesc, chiar, o serie de corespondențe revelatorii și de consonanțe nu lipsite de temeiuri și rezonanțe eminesciene. Pe de altă parte, poezia e privită de Dan Laurențiu din perspectiva unui discurs incantatoriu și esențial, ce-și arogă postura unei revelații definitorii pentru condiția umană și pentru condiția poetului însuși. Dincolo de bacovianismul de atmosferă și de expresie, poemele lui se remarcă, încă din primul volum, prin tonul confesiv și ținuta vizionară a versurilor, prin sublimitatea tonului, și o anume încărcătură emfatică a frazării. Aceste versuri de



început nu sunt străine, pe de altă parte, de titanismul romanticilor, cu gesticulație abundentă și o retorică a discursului grandilocvent, dar și cu tentația cuprinderii în imagine poetică a unui cosmos hieratizat. Nu lipsesc, însă, din aceste versuri, nici inflexiunile ironice ori parodice, reflexe ale relativizării propriului discurs.

Descins din poetica blagiană la fel de mult ca și din cea bacoviană, Dan Laurențiu se deosebește de predecesorii săi printr-un cult al propriului eu exacerbat la maximum, dar, totodată, și printr-o tehnică a opozițiilor ireconciliabile pe care se mizează cu deosebire în acele versuri ce compun o imagine grotescă, similiapocaliptică a lumii. Între elanul existențial și reculul său în text, poetul stabilește un cert racord afectiv, după cum există un subtil și relativ dezacord între fondul sufletesc al textului liric și expresia reținută, solemnă, marcată de o anume diafanitate rece, aulică („La frigul estetic/ am pus sentimente înflăcărate" - *Flacăra somnului*; „Ca și cum aș întinde gura să te sărut/ așa suspină acest condei pe hârtie"- *La brebis égarée*). Pe de altă parte, poezia lui Dan Laurențiu ne oferă nu puține sugestii ale sacralității, ale liturgicului și ale sublimului. Revelațiile absolutului, ca și narcisismul unor gesturi inaugurale sunt, mai degrabă, însemne ale unei atitudini deceptive a unui poet ce privește cu destulă rezervă întocmirile precare ale realului, insuficiențele sale ontologice. Nu întâmplător, cele mai reușite poeme ale lui Dan Laurențiu sunt cele care transcriu, într-un limbaj oracular, aspectele vaporoase ale existenței, sublimitățile lumii, retrașările ființei în reculegere și meditație, sugestiile orfice care pot conduce la o repliere kathartică a conștiinței din fața dizarmoniilor existenței. Poetică a contrastelor ireconciliabile, dar, totodată, și a unui cinism ce mizează din plin pe retorica dezinhibată a afectelor, lirica lui Dan Laurențiu nu e una atât cerebrală, cât, mai curând, una ce vizează acele laturi de umbră, de diafanitate și vaporozitate ale universului. Așadar, unei rezilieri a conceptului cu încărcătură metafizică, îi corespunde o reinvestire afectiv-vizionară a cosmosului, în care poetul nu conteneşte să-şi regăsească propriul eu, în nenumărate ipostaze, reprezentări și forme. Avatarurile inefabile ale poetului se asociază, astfel, unei retorici inflamate a eului aflat în căutarea unei hărți astrale care să-i legitimeze postura esențială a ființei, într-un discurs uneori barochizant, alteori manierist, ce asociază aventura scripturală unei căutări a paradigmelor ontice fundamentale. Poezia lui Dan Laurențiu, monotonă și monocordă, mizând pe aceleași obsesii tematice, are însemnele unei experiențe lirice în care se îmbină gesticulația romantică, o retorică abundentă a eului și hieratismul viziunii ce caută să retranscrie conturul unei geografii mundane saturată de accentele sacralității, camuflate sub aparențele unei fenomenalități difuze.

Iulian BOLDEA

Carnet

Tristeți provinciale

CHIAR ŞI în situația aceasta – una dramatică – e de preferat nota elegiacă, în tonalitate bacoviană, decît cea catastrofică, în tăietură actuală.

Ar fi raportarea picturii ce se practică dintotdeauna – aici într-un Iași între orașele de calibru ale țării – la cea a Capitalei. Raportabilă, ea însăși, la orizontul european.

Cînd descindeam – plin de vise – în vechea Capitală, descoperirea maeștrilor ce fascinau prin pictura lor îmi provoca o dublă reacție: una a admirației pioase, cealaltă a desprinderii de ea. Mi-am păstrat constant această dublă trăire, deși ceea ce începusem să produc în atelierul de pe Armeană m-ar fi îndreptățit la frondă, sau măcar la persiflare. Nu. Soluția mea – una în notă european modernă – se plasa, cu deplină civilitate, în compania celei vechi, de nu chiar în completarea ei. Nici nu se putea altfel: îi cunoșteam treptat pe maeștrii locali, care mă impresionau prin minunata lor devoțiune întru pictură, mai cu seamă că eram din ce în ce mai tentat să și scriu despre ei. Şi asta într-o vreme crîncenă propagandistic, limba ascuțită a unui Bouşcă, dar și a altora, deranjînd cu prisosință. Trecută așadar – timid, dar trecută – în însemnările mele sustrase cenzurii.

De părăsit însă pista nostalgică și de privit, o secundă, lucrurile din unghi ceva mai radical.

Cu toată apăsarea momentului – atît de mult prelungit! – lirismul păstos al maeștrilor răspundea cum nu se poate mai bine celuilalt lirism, al unui public din ce în ce mai sătul de propagandă agresivă și predispus atașării la o pictură în care predomina – ca refugiu – peisajul. Dar și natura moartă. Dar și – de ce nu – cuminții scene de gen, cu lumea umilă a căruțașilor lui Craiu.

Ei bine, acest univers local, atît de profesionist exprimat de maeștrii de-aici, nu a avut nici o șansă în fața Bucureștiului, nu cu mult mai dotat în privința maeștrilor, dar extrem de dotat – prin extensia privilegiată a Capitalei – în a-și impune prioritate în plan național. Așa a și rămas: resemnarea celor de-aici cu statutul lor predestinat.

Răzbunarea tacită ar veni din raportarea, la rîndul ei, a picturii bucureștenilor (pe cîțiva din ei cunoscîndu-i foarte bine) la perimetrul european. Unul orgolios hegemonic și acaparînd, un timp, prim-planul mondial. Nimic din minunata strădanie a celor de pe Dîmbovița nu a avut acces la marele palmares. (Deși numai și o trecere prin Galeria Națională din Palatul Regal s-ar fi convertit în argument suprem pentru accederea la universalitatea nedrept refuzată.)

Dar pictura europeană? Ea însăși?

Mai există pictură europeană? Așa cum au impus-o marile nume la intersecția ultimelor două secole?

Nu, nu mai există.

Așa cum aici, în provincia provinciei, locul picturii auguste a fost ocupat de altceva, de o frumos spus alternativă – speriată ea însăși de propriu-i vid – și acolo, în Bucureștiul fostelor glorii ale șevaletului s-a înstăpînit, și acolo, regimul superfluidității interesate.

Dar Europa de azi nu cunoaște, la rîndu-i, decît același destin al aneantizării. Transformîndu-se – precum nenorocoasa pictură ieșeană/ nenorocoasa pictură bucureșteană – în parte secundă, neglijabilă, a artefactului hegemonic de peste Ocean.

O consolare.

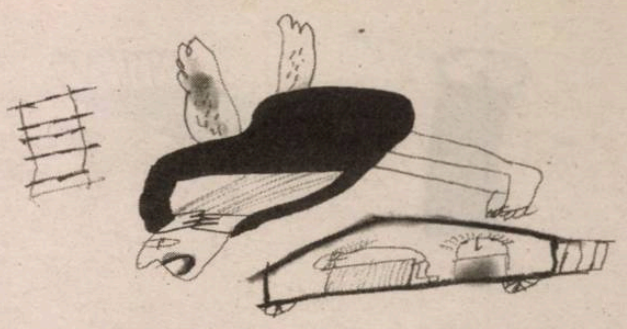
Una bacoviană.

Pe fondul melancolic al provinciei, existența (încă) a unor ateliere în care se pictează cu aceeași ardoare ca a romanticilor dinainte, spune ceva extrem de stenic despre natura noastră profundă.

Vă invit în atelierul din Armeană.

Am preparat un carcaleteee...

Val GHEORGHIU



Senzaţiile ambigue şi marile emoţii ale tinerei protagoniste îi alterează exprimarea, ceea ce i se poate întâmpla oricui.

Daniel Cristea-Enache

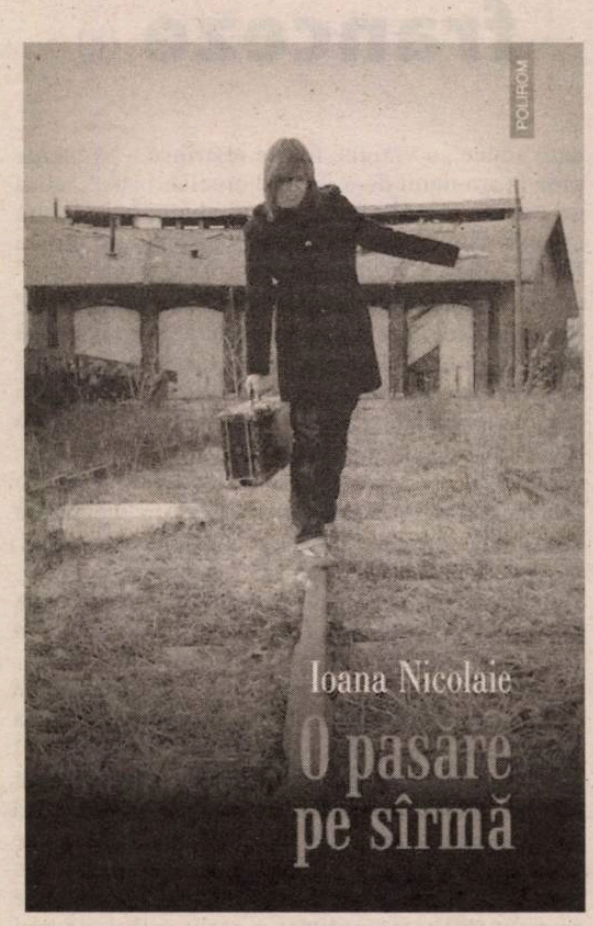
CARTEA ROMÂNEASCĂ

O telenovelă

„DESPRE ASTA am scris, despre supravieţuire“, ne îndrumă Ioana Nicolaie lectura, pe coperta a IV-a a cărţii sale *O pasăre pe sârmă*. Într-o dezbatere critică purtată anul trecut, cu polemici frontale şi colaterale, s-a vorbit mult, în siajul opiniilor lui Paul Cernat, despre mizele mari şi mizele mici în literatura noastră „tânără“. Prozatorii *recenţi*, ai anilor 2000, n-ar avea memorie istorică şi culturală, fiind nişte bricoleuri postmoderni, cu toate deficienţele „optzeciştilor“, dar fără meritele acestora. Lipsite de teme majore şi de o elaboraţie pe măsură, cărţuliile lor, fără viziune şi chiar fără suflu epic, apar ca nişte produse de unică folosinţă.

E suficient să parcurgem *O pasăre pe sârmă*, pentru ca diagnosticul generalizant al lui Paul Cernat să-şi arate hibele. Autoarea are, fără îndoială, teme înalte şi grave: supravieţuirea într-o Tranziţie sălbatică, drama neînţelegerii dintre un tată şi fiica lui, descoperirea imposturii în întreaga existenţă a partenerului de viaţă şi, nu în ultimul rând, dorinţa unei tinere de a trăi frumos şi curat, ca într-un vis pionieresc de acum un sfert de veac. Toate aceste puncte forte ale unei anumite înţelegeri asupra literaturii nu au vreo relevanţă dacă nu sunt susţinute din interiorul paginilor de proză. Debilitatea artistică a pseudo-romanului de faţă nu se salvează printr-o tematică şi o problematică „onorabile“ care l-ar subîntinde. Că scrie despre evadarea Sabinei din oraşelul ei de provincie nordică ori despre o invazie a gândacilor într-un cămin sordid din Fundeni, Ioana Nicolaie scrie la fel de plat şi, frecvent, de stângaci, nediferenţiind registrele, nestăpânind codurile şi neavând o familiarizare cu ceea ce sună bine şi ceea ce nu sună bine în limba română. Ce diferenţă faţă de un roman tot de tinereţe auctorială, şi tot despre tinereţea sufocată, cum este *Drumul egal al fiecărei zile*! Dar dacă temele grave ar impune romanele (şi nu invers), n-am mai putea opera nici o distincţie între prozatoarea Gabriela Adameşteanu şi „prozatoarea“ Ioana Nicolaie...

„– Felul în care vâjâie vântul pe sub fereastra camerei mele mi-e foarte familiar. Ca şi mirosul de găini fierte şi jumulite. Doar senzaţia că sunt suspendată, ca o pasăre pe un fir electric, e ceva nou. Într-un oraş ca ăsta eşti ca şi pierdut, poţi dispărea, poţi să te îmbeţi, te poţi prostitua, poţi face orice, că nu stă nimeni cu ochii pe tine. Şi dacă dai de necaz, nu sunt mulţi care să-ţi fie aproape“ (p. 40). Sunt revelaţii metropolitane pe care Sabina, avându-le, ţine să i le comunice colegei sale Roxana, „cândva în noiembrie“. Când se va muta din garsoniera comprehensivei tanti Norica, eroina studentă va face şi un bilanţ de etapă: „În garsonieră, dimineţile vernil ieşeau din pereţi, amiezile oranj aveau surâsuri prelungi, serile bleu îşi puneau haine puştesti. Sabina trăia altfel, înăuntru cu zece etaje tematoare, în piept cu nopţi flauşate, în inimă cu învălmăşeală. Peste cartierul lui tanti Norica pocnise un fel de copertă, ceasurile închise-n troleu dispăruseră într-un plic la prietenul ei de departe, nopţile nedormite rămăseseră-n cămăruţa ei cu pervaz şi castane.“ (pp. 100-101). Odată cu zgomotele marelui oraş, în interioarele săracăcioase ale cărţii intră elementele atmosferice, tulburând puţin registrul realist: „Un nor din cei transparenţi, de departe, veni cu bobârnace spre ea. Şi-o însoţi până la garsonieră“ (p. 115). „Un nor dolofan de departe trăsese zăvorul, intrase. Avea să iasă spre unsprezece, când Eman descuiase uşa uşor.“ (p. 137). „Vreme de trei zile, nori întunecaţi se bulucirăîn cameră. Sabina nu reuşi să-i alunge, aşa cum nu putu să vorbească. Dezolarea erupsese ca un vulcan.“ (p. 214). Senzaţiile ambigue şi marile emoţii ale tinerei protagoniste îi alterează exprimarea, ceea ce i se poate întâmpla oricui. Dar procesul acesta interior, în a cărui analiză şi vizualizare prozatorii veritabili obţin uneori adevărate performanţe, are la Ioana Nicolaie astfel de rezultate, liricoide la modul ridicol. Ca şi în alte romane de ultimă generaţie, auto- sau pseudo-ficţionale, prin stil indirect liber şi



Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 256 p.

diverse instanţe confuze logic şi filologic, filele şi capitolele compromiţătoare circulă pe ruta autor-naratori-personaje, fiecare dând vina pe celălalt. Naratorul este necreditabil, personajul e, bietul, o creatură de hârtie, iar autorul, orice ar spune critica răuvoitoare, are teme majore.

Să citim atunci romanul nu pentru valenţele lui de expresivitate (aceasta fiind mai degrabă involuntară), ci pentru episoadele formării şi deformării unei tinere provinciale, în malaxorul Capitalei. Sabina Seni trece prin întâmplări şi experienţe care o fac să se simtă o pasăre pe sârmă. În autobuzul supraaglomerat, un tânăr libidinos i se lipeşte de trup. Un arab care îi oferă, nitam-nisam, flori i-a furat de fapt portofelul. Trecând pe lângă un Circ al Foamei, e cât pe ce să primească în creştetul capului un vas ceramic aruncat de sus. Lucrează la un magazin de modă, pe post de manechin viu. Apoi va fi vânzătoare la *Three Stars*, *fast-food* ţinut tot de nişte arabi. Coincidenţă: patronul de aici este hoţul care i-a dat flori. Un capital se face greu, în anii '90...

După trei luni de muncă istovitoare, experienţa de la *fast-food* este încheiată de eroină şi astfel închisă de autoare: „Patronul intră în *Three Stars*. Toamna începu să coloreze frunze lângă sandaua Sabinei. Studentul la Teologie îi aduse ultimii bani. Zâmbind, Nabil îi făcu un semn de drum bun prin geamul uşor aburit. Sabina, liberă, pleca mai departe.“ (p. 139). Rămânem în plin foileton existenţial. Studenta participă la emisiunile unui Radio *Iubirea*, de pocăiţi, după care încearcă să vândă, alături de roşcovanul ei iubit Eman, produse Deptel. Nu merge. Îşi va căuta altceva. N-ar vrea să se angajeze la *Princess Casino*, nici ca damă de companie. Va demara în schimb, cu trei colegi de cămin (Eman *included*), o afacere profitabilă. Cumpără eugenii, băuturi răcoritoare, alcool şi ţigări din complexul Niro („peste pod, în Voluntari“) şi le revinde în căminul din Fundeni. O vânzătoare *en gros*, într-o criză de gelozie, refuză să-i mai vândă sucuri de grepfruit. O mână masculină, cordială, îi pune însă în sarsana patru sticle. Afacerea studenţească merge bine, până când doi matematicieni bărboşi încep să-i concureze pe întreprinzătorii noştri. Aceştia se recalibrează, organizând tombole pentru fidelizarea clienţilor. Premiul e o ciocolată şi, la fiecare tragere, îl câştigă o anume Nina. Un abur „fantastic“ intră astfel în „romanul“ „realist“ (scuzaţi excesul de ghilimele) al Ioanei Nicolaie. O studentă din Bolivia, care împarte brăţări magice în dreapta şi-n stânga, aduce energiile pozitive în camerele şi vieţile căminiştilor. O alta, pe nume Erika, şi paraşutată pur şi simplu în intriga cărţii, erotizează în schimb întreg căminul, luând-o sistematic, de la un etaj la altul. Sabina va descoperi că nici iubitul ei Eman nu s-a putut sustrage acestui magnetism. La final, despărţindu-se de el, eroina se va simţi eliberată moralmente. Poveştii lacrimogene cu cele „două punctişoare din patria tranziţiei“ i se dă o încheiere textualistă: „Îşi scoase carneţelul şi începu să scrie ceva. Despre ea însăşi ca un coridor luminat. Despre uşile deschise într-o parte şi-n alta. Despre prietenii întorşi cu spatele, care se pregătesc să iasă prin ele. Eman e la un capăt deja surpat. Încearcă să-i mai facă semne cu mâna, dar ea nu-şi ridică privirea: mai are atâtea de scris până jos... SFÂRŞIT“ (p. 253).

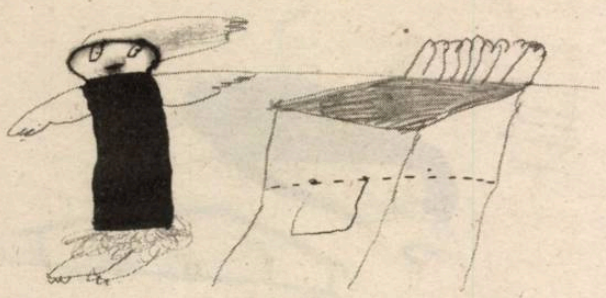
Judecată strict ca o încercare de roman, *O pasăre pe sârmă* e o încercare complet ratată. Dar ca telenovelă dâmboviţeană, opera Ioanei Nicolaie (cu teme înalte, conflicte pasionale, capitalism sălbatic şi lirism de pension) ar merita o continuare. ■

PUBLICITATE

www.cartearomanesca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Dan Perşa
Cărţile vieţii
- Daniel Cristea-Enache
Timpuri noi
- Ana Selejan
Literatura în totalitarism
1954-anul „gloriosului deceniu”
- Alexandru Paleologu
Interlocuţiuni

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Opinii **franceze** (II)

DAR UNII din autorii intervievaţi de către Nicholas Catanoy se opresc şi asupra fenomenelor istorice ale veacului abia încheiat. Roland Barthes, spre a reveni la acesta, relevă „o puternică tendinţă autodistructivă“ în domeniul artei contemporane. Ea ar reflecta, în speţă în Europa, „o foarte vie culpabilitate politică“, o „conştiinţă încărcată“ a castei intelectuale „şi asta nu poate duce decît la practici literare sau artistice de distrugere a formelor de artă considerate ca şi compromise în sînul societăţii burgheze de către consumatorul burghez“. Se află aici o interferenţă a doctrinelor avangardei şi a marxismului. Întrucît un scriitor n-ar putea merge pînă la ultimele consecinţe ale unei astfel de autodistrugeri, i-ar rămîne, conform lui Roland Barthes, trei soluţii: ori să nu mai scrie deloc, „soluţia lui Gribouille“, „care se băga în rîu ca să nu-l mai ude ploaia“, ori să adopte un alt semnificant, apucîndu-se bunăoară de cinema sau de teatru sau de pictură, ori să se facă savant, „teoretician intelectual, să nu mai vorbească decît dintr-o perspectivă morală, curăţată de orice senzualitate a limbajului“. Idei ce pot fi regăsite parţial şi la Phillipe Sollers, care combate „formalismul“, considerat un fenomen specific francez, un „neoacademism francez“. Ar fi „nici mai mult nici mai puţin decît extenuarea tradiţiei literare burgheze, care a fost deosebit de puternică în această ţară şi care e pe cale să ajungă la, aş spune eu, un final de ciclu istoric şi un final de orice capacitate de reîncărcare“. Efectul concepţiei cu pricina, „transmis şi luat sub oblăduirea Universităţii franceze“, ar constitui o barieră la „tot ceea ce ţine de o luare în considerare a inconştientului freudian sau a psihanalizei, la tot ceea ce ţine de o înţelegere în profunzime a materialismului istoric marxist sau a ceea ce ţine de experimente, eu le-aş spune mai în acord cu realităţile epocii, şi care ţin de expresie“. „Formalismul“ astfel înţeles are un caracter ambiguu, putînd fi progresist sau conservator. De exemplu „formalismul rus“, şarjînd „o întreagă societate feudală întîrziată, simbolistă“, ar fi „revoluţionar“, însă în alte împrejurări, „cînd, dimpotrivă, situaţia socială şi istorică se află în mişcare, în profundă transformare, sau cînd progresele ştiinţei şi ale tehnicii sunt în mişcare şi în profundă transformare, poate deveni, din contră, o forţă de-a dreptul reacţionară“. Ultima ipostază ar fi proprie azi, literaturii occidentale. Ţelul acestei disjuncţii e cel de-a introduce cîteva consideraţii asupra „angajării“, respinse cu aceeaşi decizie ca şi „formalismul“: „Angajarea e un concept sartrian care a dat, pe planul revoluţiei strict literare, rezultate foarte dezamăgitoare. Adică, în definitiv, şi o ştiţi şi dumneavoastră, aşa-zisul roman angajat, aşa-zisa literatură angajată mai ţine încă la principiile sale de bază, la principiile sale de expunere, adică la nivelul limbajului mai ţine încă de o tradiţie din secolul al XIX-lea“. Producţia în chestiune ar fi progresistă la nivelul „conţinutului“, însă reacţionară sub aspectul formal: „e un lucru cît se poate de obiectiv şi de firesc, adică ceea ce a preocupat literatura angajată a fost perpetuarea unei alte tradiţii, care nu este decît cea naturalistă a secolului al XIX-lea, cea a lui Flaubert, cea a marilor naturalişti şi, pînă la urmă, cea a povestirii clasice, în care eu unul văd o perpetuare progresistă la nivelul sensului, dar reacţionară la nivelul formei ideologiei burgheze“. Urmează un nou bombardament împotriva „formalismului“, stigmatizat drept „o formaţiune cu precădere incultă a culturii occidentale, care nu e în stare să înţeleagă, să perceapă realmente adevăratele revoluţii formale ale secolului XX“. „Formalismul“, pus în acelaşi rînd cu literatura angajată, ar fi incapabil „să înţeleagă adevăratele explozii care s-au produs la toate nivelurile“. Aceste „explozii“ ar fi cu adevărat semnele înnoirii, ale „adevăratei culturi moderne a secolului XX“, în opoziţie cu „formalismul“ care aduce „o viziune foarte restrînsă – aş merge pînă la a o numi de-a dreptul cruciverbistă“, adică un soi de cuvinte încrucişate, alunecînd într-un „pozitivism extrem de încuiat care nu are niciun fond“. Adică un reziduu burghez. Atît „formalismul“ cît şi „angajarea“ ar ignora „adevăratele probleme“ ale inovaţiei care au apărut odată cu muzica lui Webern, a lui Schönberg sau a lui Berg sau a lui Stockhausen, cu pictura lui Rothko sau a lui Newman sau a pictorilor americani. În literatură această „cultură modernă“ e marcată de Artaud, de Georges Bataille, de Pound sau de Joyce. Altfel spus, atît tradiţia „naturalistă“ cît şi pesemne avangarda de tip suprarealist sunt înţelese ca ilustrînd un model „îngust, meschin, şcolar, cu desăvîrşire secundar“, de tradiţie burgheză. Un ingredient marxizant se amestecă în toate aceste aserţiuni nu totdeauna foarte limpezi, înscrise în ceea ce se doreşte o perspectivă istorică a culturii.

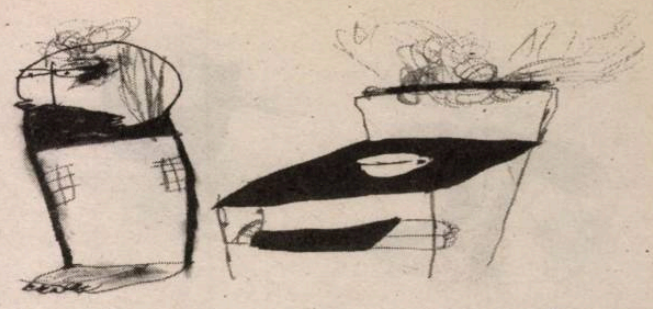
Cu toate acestea, dînd afară pe uşa principală „angajarea“, Phillipe Sollers o introduce pe o uşă secundară. Mai întîi o descalifică prin accentul pus asupra lipsei originalităţii estetice: „Eu unul sunt din cale-afară de conştient de responsabilitatea politică a scriitorului, dar nu o văd în termenii... aş spune umanişti, morali, care se bazează pe un limbaj din secolul al XIX-lea. Vreau să spun că pentru mine responsabilitatea politică a scriitorului stă mai ales în apărarea noului contra vechiului“. Cum aşa? Cu toate că respinsese „angajarea“, „acest curent de gîndire, pe care eu l-aş numi umanist“, nu şovăie însă a-l înfăţişa ditirambic pe Sartre, care ar fi fost „pe planul eticii politice“ (?) „o figură fără precedent, o figură extraordinară a conştiinţei occidentale“. În continuare e susţinută necesitatea unei concordanţe între evoluţia „seriilor formale“ şi „baza economică“ ce, totuşi, s-ar intercondiţiona: „între cele două evoluţii există atît o autonomie relativă (insistînd nu asupra autonomiei, ci asupra relativităţii ei) cît şi o dialectică uneori contradictorie, discordantă“. Marele obstacol apărut în faţa artei moderne a fost dat de „încercările de intimidare“ din partea „sistemelor regresive şi totalitare ale secolului XX“. Numai că se exemplifică exclusiv prin „intimidarea fascistă“: „Fascismul afirmase că arta modernă este decadentă, ermetică, ilizibilă, că nu serveşte masele. Ei bine, Freud, psihanaliza, Kandinski, pictura modernă, literatura modernă au avut parte exact de acelaşi tip de condamnare“. Din nou e sugerată, contradictoriu, relaţia dintre artă şi contextul politic, creatorului „revoluţionar“ revenindu-i rolul de-a afirma „în modul cel mai categoric cu putinţă valoarea exemplară a încercărilor sale aşa cum au fost ele obligate să dispară, dar să dispară în raport cu un duşman care a reprezentat o regresie obiectivă în istorie“. Urmează însă, *hélas*, consideraţii ce năruie întreg eşafodajul nonangajării propus pînă aici: „Au avut loc transformări enorme şi a mai avut loc, de pildă, revoluţia chineză, care este unul dintre aporturile cele mai importante de după revoluţia sovietică“. Şi atît de clar în chiar spiritul unei anume „angajări“ de tip sartrian:

În literatură această „cultură modernă“ e marcată de Artaud, de Georges Bataille, de Pound sau de Joyce.

„Prin urmare, cred că, la un asemenea nivel, angajarea politică trebuie să fie îndeplinită cu o extremă luciditate de către scriitorul de avangardă. El trebuie să-şi asume anumite responsabilităţi pe plan politic, dar mai ales să şi le asume bazîndu-se pe singura teorie revoluţionară care există, adică marxismul“. Iată un ocol prin care se anulează atîtea din consideraţiile anterioare!

Ajuns aici, mentorul telquelist aşterne rînduri în flagrantă neconcordanţă cu prea binecunoscutele realităţi istorice din imperiul sovietic , în care persecuţia intelectualilor a început de timpuriu, în care artei de avangardă i s-a pus căluş în primii ani de după octombrie 1917. Fără nicio motivaţie, eseistul crede cu putinţă o disjuncţie între perioada leninistă şi cea stalinistă, dotînd-o pe cea dintîi cu aura unei libertăţi iluzorii: „Cred că pînă la un moment dat, adică pînă pe la 1930, chiar dacă şi această dată ar putea fi destul de tardivă, dar, în fine, să spunem 28-30, cu toţii ştim (?) că a avut loc o efervescenţă, o înflorire a intelectualilor din ţările... haide să le spunem, deocamdată sovietice. Ea trebuie pusă în legătură cu posibilităţile care existau atîta timp cît leninismul era încă viu, atîta timp cît spiritul, cît tradiţia socialist-leninistă a fost în viaţă, sau atîta timp cît Lenin a fost în viaţă“. Abandonîndu-şi complet dezangajarea, Phillipe Sollers vorbeşte acum cu o stranie satisfacţie despre „un creuzet efervescent al primei revoluţii proletare“, cînd s-ar fi produs un „progres considerabil sub toate aspectele. Este de ajuns să-i citäm pe Maiakovski, pe Eisenstein... pentru a ne da seama că în urma contactului cu o revoluţie socială a luat naştere o avangardă veritabilă şi foarte elaborată“. Cum de nu-şi aminteşte felul în care au sfîrşit aceştia, ce s-a întîmplat cu avangarda incipientă care avusese naivitatea a se încrede în soviete! În cele din urmă, e drept, apare o stînjenită referinţă la „replica dogmatică, stalinistă“. Dar asta nu e tot. După ce se manifestase ca un apologet al leninismului, eseistul ia distanţe faţă de scriitorii din Est ce încercau să reziste la presiunile regimului totalitar, neezitînd a-i pune, pe ei, sub emblema... dogmatismului, care nu ar fi „depăşit“ de reacţia lor: „El dă naştere la ceea ce s-ar putea numi, în cele din urmă, un anume revizionism, însă noi – aici este vorba de ceea ce ne face pe noi să ne diferenţiem de mişcările revoluţionare din Franţa – noi îl numim dogmatico-revizionism, pentru că pentru noi el nu este decît o simplă răsturnare a aceleiaşi politici, a aceleiaşi greşeli. Adică un oarecare dogmatism sau abandon, o lichidare completă a principiilor leniniste“. Pentru că nu se revine, şi aici tonul devine vibrant, „la ceea ce înseamnă leninism, la ceea ce înseamnă democraţie directă, acea democraţie de masă veritabilă“. Bieţii inteligenţi, disidenţii cum au fost numiţi nu puteau protesta decît printr-o „atitudine de tip umanist“, deci cum ar veni burgheză. Ca şi cum ar fi avut de ales. Ce contează opresiunea ideologică, cenzura, prigoana? Mesajul lor n-ar fi avut decît un caracter local, limitat, complet neinteresant. Intelectualii ţărilor din Est ar fi fost „obligaţi aşadar să... aibă o atitudine critică, care mie, cel puţin mi se pare că este probabil adaptată situaţiei lor concrete, însă care nu reprezintă o învăţătură imensă pentru noi. Iată lucrul cu adevărat dramatic şi tragic, este mai ales faptul că ei nu ne pot oferi o învăţătură demnă de luat în seamă de către restul lumii“. Dispreţul faţă de aceştia e strivitor. Incapabili de-a discuta convingător asupra „problemelor fundamentale legate de locul intelectualului, de raporturile ideologiei cu infrastructura, ei n-ar fi decît nişte oportunişti, angajaţi – altfel cum? – „într-un soi de lichidare pur oportunistă şi cinică a tradiţiei leniniste“. Gauchism-ul lui Phillip Sollers transpare aşadar cu necruţare de sub stratul unei frazeologii aparent nonangajate, punînd-o în mare dificultate. E o postură proprie unui număr apreciabil de intelectuali francezi din anii 1970-1980, de cînd se pare că datează interviurile lui Nicholas Catanoy şi care încă nu a dispărut. Expresie a unei bune stări netulburate nicicînd de o stăpînire comunistă, a unei conştiinţe senine care practică marxism-leninismul în orele de siestă, aidoma unui inofensiv joc de societate. ■

Nicholas Catanoy, *Orfeu şi Maşina. Interviuri despre condiţia omului contemporan*, Ed. Criterion Publishing, 2008, 250 pag.



O voce umană, caldă, când resemnată, când revoltată.

Bijuterii
întoarse pe dos

Valeriu Mircea Popa, *bijutierul și alte poeme care nu există*, Editura UNArte, București, 2008, 74 p.

BIJUTIERUL și alte poeme care nu există există, totuși, și este o carte care, în peisajul poeziei actuale, sclipește. Condensând imaginile până la a-și construi o formulă cu cifru, poezia lui Valeriu Mircea Popa impune, pentru decodare, o lectură și o relectură. Fiindcă, pentru a putea gusta acest tip de poezie, trebuie să parcurgem niște cotloane foarte întunecate, adesea înfricoșătoare, să le iluminăm, apoi să întoarcem acest întreg interior pe față, ca pe o haină. Și atunci vom avea în fața ochilor o bijuterie încântătoare. Și, mai ales, vie.

Trebuie precizat de la bun început că nu este vorba, aici, despre o altă lume poetică, așa cum am putea crede. Ci – tocmai din aceasta provenindu-i forța caracteristică – este vorba despre lumea reală, cu legile care funcționează normal, dar în care apar niște viziuni atât de stranii. Toate lucrurile sunt îmbrăcate cu denumiri noi, astfel încât – de cele mai multe ori – ajung de nerecunoscut. Iar procedeul folosit este cel al unei metafore cu un grad foarte mare de ruptură interioară. Totuși, deși foarte spectaculoasă, această metodă nu este de fiecare dată bine strunită de către poet, iar unitatea din interiorul unui poem poate fi ruptă în adâncime. În astfel de cazuri, imaginile sunt doar niște structuri bine izolate, care pot reprezenta niște situații de efect, dar nu părți de poeme cu legături între ele. Însă, atunci când reușește, poetul creează din obiectele obișnuite bucăți vii de univers. Poemul *diamantul* este un exemplu precis de condensare a mai multor direcții și imagini într-un punct fix, strălucitor: „diamantul era o piatră / cu aripile invizibile / și 57 de fațete // keratios / spunea grecii // adică un sâmbure de roșcovă / în cealaltă parte a balanței // ca să vezi / ce caraghios fel de a cântări / lumina".

Așadar, bijutierul privește cu lăcomie în jurul său. Însă prelucrează atât de mult ceea ce vede încât nimic nu mai poate fi identificat. Astfel, reușesc să supraviețuiască întregului proces de transformare doar niște lucruri care devin concepte și repere. Iată un exemplu în poemul intitulat *fără titlu*, în care, în mod evident, imaginea inițială poate fi doar presupusă, dar ceea ce a rezultat este poezie cu acte în regulă: „iartă-mă / n-am vrut să te înghit / însă pur și simplu se cuvenea / ca măcar unul dintre noi / să supraviețuiască / mărturisea apa // în timpul visului // cred că-i părea teribil de rău // oricum/ avea lacrimi în ochi". Există însă multe alte texte în care numeroase structuri extrem de condensate sunt conjugate cu altele, în care fiecare vers conține, el singur, o întreagă poveste și o lume. Care e rezolvarea găsită pentru pericolul real al fragmentarismului? Alegând o formulă cu un grad ridicat de actualitate, Valeriu Mircea Popa scrie o poezie fără convențiile punctuației. Mai precis, e complet lipsită de punctuație. Ceea ce favorizează o continuitate a structurilor poematice, chiar dacă este vorba – în fond – despre una formală. Pe deasupra, sunt introduși de multe ori, chiar în locurile de ruptură neanunțată și neașteptată, conectori lingvistici. Astfel se întâmplă în poemul *paharul de hârtie*: „atunci / înainte de a pleca / am scos din portofel marele zid chinezesc / și am plătit totul // mai puțin triunghiul acela de sânge / care se prelingea printre gleznele comesenilor / adulmecând urma celor dispăruți // de fapt cea mai erogenă zonă din trup / rămâne sufletul // mărturisea Swedenborg / mortul / aprinzându-și o țigară // un blid de lăcuste prăjite costă ceva mai puțin / decât o porție de stridii // așa că diseară o să mâncăm spanac // răspundeam eu / cel aproape mort // apoi tăceam amândoi / până ce apa începea să fiarbă / în paharul de hârtie". Textul are aerul unei narațiuni, unde un fapt decurge din altul, dar, deși discursul mimează legăturile logice – prin subordonări bine marcate – acestea sunt cu totul invizibile. Și atunci, poemele dobândesc acea stranietate captivantă prin efectul intens al elementelor scurte legate prin punți de tăcere și de mister. În locul tăcerii pot fi plasate raționamente întregi și variate, personaje, o lume întreagă și decăderea ei.

Jocurile combinatorii de interpretare pot fi inventate cu succes la nesfârșit, fiindcă poezia lui Valeriu Mircea Popa oferă niște piese de joc extrem de plăcute care pot fi alăturate în cele mai diverse feluri. Nu este nici pe departe un joc de *puzzle*, pentru că rezultatele pot fi nelimitate, nu propune doar unul singur, indicat de imaginea de pe copertă.

Critica de întâmpinare a fost destul de rezervată cu poezia lui Valeriu Mircea Popa. Să fie, oare, de vină închiderea foarte pronunțată a sensului într-un vârtej de imagini halucinatorii? Ori neajunsurile mai mult sau mai puțin condamnabile? La finalul cărții sunt adăugate câteva dintre cele mai pertinente texte critice scrise despre volumul precedent al lui Valeriu Mircea Popa. Decodările criticilor (în ordinea apariției în carte) Al. Cistelecan, Gh. Grigurcu, Octavian Soviany, Constantin Abăluță sunt precise și foarte inspirate. Într-atât de inspirate încât, se pare, îi inspiră și pe alții. Deoarece, în mod surprinzător, în *Dicționarul General al Literaturii Române*, în articolul dedicat lui Valeriu Mircea Popa, Nicolae Mecu urmează exact linia ideilor lui Al. Cistelecan, utilizând inclusiv aceleași sintagme. Este adevărat că numele criticului ardelean și ghilimelele apar în articol, dar ceva mai departe, marcând un citat fără legătură cu fragmentul consistent, plasat în fruntea textului, atât de îngemănat cu recenzia lui Al. Cistelecan. Probabil că celui dintâi care a scris despre poezia lui Valeriu Mircea Popa, lui Cezar Ivănescu, trebuie să-i fi fost foarte greu să își găsească cuvintele de vreme ce nu avea precursori.

Volumul *bijutierul* conține o poezie de viziune. Ochiul care vede că în lume se petrec lucruri grozave dispune și de o voce care convinge. O voce umană, caldă, când resemnată, când revoltată. O voce care descrie toate întâmplările incredibile, toate personajele care prind viață și mor, menținând un ton potolit, dar urmărind totodată o muzică interioară aparte. Poemul *copilul mestecenilor* descrie un peisaj imaginar, declarat ca atare, dar care își arată vinișoarele de sânge și palpitul vieții. Paradoxurile sunt, de fiecare dată, spuse pe tonul cel mai natural, frângând cu nepăsare convențiile logicii: „cu melancolie / prin Rusia / mestecenii își legănau votca / de-a lungul stepelor // n-am fost niciodată / pe-acolo // dar țin minte prea bine / cum eram teribil de singur / într-un tren hodorogit / și votca era copilul mestecenilor / copilul pierdut / ce trebuia legănat toată noaptea / printre stepe / până la capătul Rusiei / oricum până ce mai rămânea în compartiment / doar scheletul de sticlă / dinafara trupului / privindu-te cu niște ochi nevinovat de mari / și aici / și dincolo / deja nicăieri". Alteori, poemele dezvoltă o retorică spectaculoasă. Iar discursul pare să aparțină unuia care, înaintând prin locuri întunecoase, încearcă să le desțelenească: se revoltă, își explică, se căinează, se revoltă, își mângâie spiritul însingurat. Poemele sunt scrise, mai întâi de toate, pentru a umple niște prăpăstii din propriul interior. Dacă au fost, totuși, exprimate, este pentru că au hotărât să se lase, brusc și cu impudoare, văzute. Poetul spune că „în fiecare dintre noi se află un gol în formă de Dumnezeu". Și, în mod firesc, acest gol caută să fie umplut. Tocmai asta încearcă să înfăptuiască poezia lui Valeriu Mircea Popa. Descoperind ici sclipirile de divin, colo, pasta grea a demonicului, dincolo picăturile unui uman insuficient crescut, totul integrat în peisajul vast al unui univers palpabil și familiar. Cu obiectele lui cu tot, cu apa, cu focul, cu pietrele, cu bijuteriile lui.

Poezia lui Valeriu Mircea Popa șlefuiește îndelung câte un colț de lume până când aceasta, inspirat, începe să vorbească.

Iulia IARCA

încă se scurge

ai crescut laolaltă cu mâncătorii
de ghindă lângă focuri
printre părinții fondatori ai iluziei
vârsta de aur
ți s-a îngropat
sub sandalele gladiatorului

se aud voci de parcă ar ieși
iepuri siflanți dintr-un cronograf

și totuși
e liniște în grădina romană
doar sângele încă se scurge
din tratatul despre prietenie
conjurații și ei
s-au spălat pe mâini

iată și lișița cu o hieroglifă
în cioc
pe luciul de sabie
niște cercuri imperfecte pe care
sufletul tău le-a adorat

dar absența zidită acum
în umbra gânditoare

și ce se întâmplă
sub cerul înzăuat begoniile
linșează arșița nopții
visată de celți

pentru o clipă

pe sub veșminte avea
în loc de piele
o pulbere de cuvinte
reci ca gheața

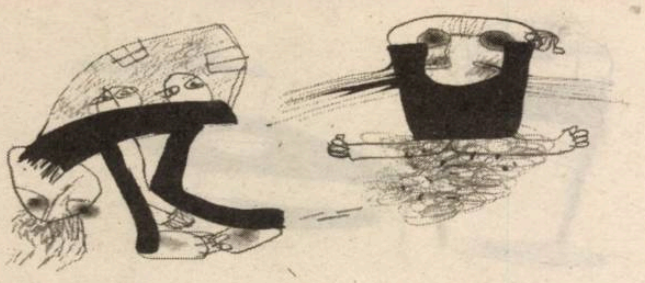
până sub picurii ființei albastre
străbătuse
un orbitor drum roman
în sandalele sale
din petice scitice

pentru o clipă
o spumă de ceremonii celeste
i se așezase pe ochi
ceasul contemplației încremeni
într-un filigran înlăcrimat
de care
mult mai târziu își aminti

acum
fulgi din respirația-i incendiată
zboară ca păstăile-n vânt
din spatele vidului apare
și gloria lui adoptivă

putea să tacă
sau
să-și taie venele
cu toate acestea
lăudându-se cu suferința
și-a pus singur perfecțiunea
pe creștet

Mihai RĂCĂȘAN

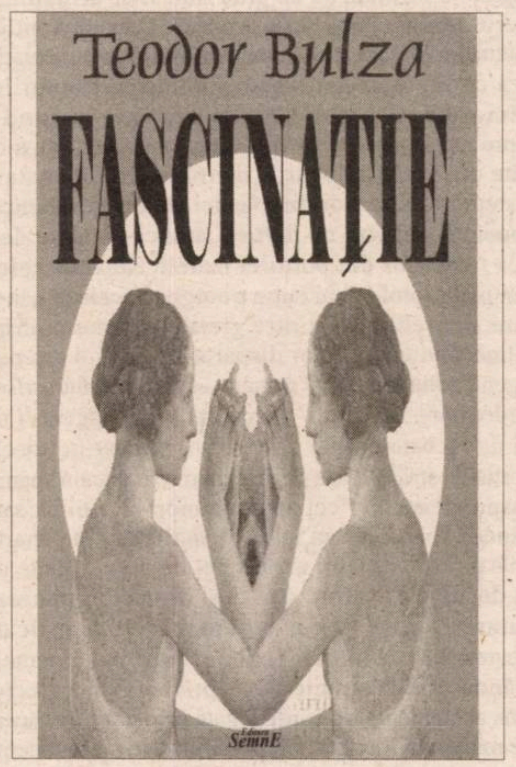


Pe tot parcursul romanului autorul se va întoarce obsesiv spre această excursie, va analiza fiecare gest şi cuvânt, va da liber imaginaţiei pentru a-şi alimenta gelozia cu cele mai scandaloase scenarii.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Întoarcerea la **Taormina**



Teodor Bulza, *Fascinaţie*, Editura SemnE, Bucureşti, 2008, 188 pag.

TEODOR BULZA este unul dintre personajele foarte controversate ale momentului revoluţionar de la Timişoara, din decembrie 1989. Pe vremea comunismului a deţinut mai multe funcţii în conducerea de partid, iar zilele revoluţiei l-au găsit în fruntea ziarului local, „Drapelul roşu". În zilele de foc s-a situat de partea revoluţionarilor – am impresia că, la un moment dat, a fost prezent chiar în faimosul balcon al Operei – pentru ca ulterior să fie arestat, ca fost colaborator al vechiului regim. Personal, l-am cunoscut în vremea studenţiei, pe la mijlocul anilor '80. Eram colaboratorul din Timişoara al revistelor bucureştene „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", iar atunci când veneau în Banat redactorii publicaţiilor îl căutau sau îmi solicitau să îi transmit diverse mesaje. Mi s-a părut întotdeauna un om agreabil, relaxat, cu umor. E drept, relaţiile dintre noi nu aveau nicio componentă potenţial conflictuală, de natură profesională sau politică. Eu eram companionul local al prietenilor săi bucureşteni, pe care îl trata cu un soi de simpatie condescendentă. Altminteri, nu i-am cerut niciodată nimic şi nici nu îmi amintesc să îmi fi făcut vreun mare bine sau mare rău.

Am făcut această destul de lungă introducere pentru ca cititorii să înţeleagă exact interesul meu pentru romanul lui Teodor Bulza *Fascinaţie* (prefaţat de Adrian Păunescu). Nu sunt un nostalgic al vechiului regim (sau, mai degrabă, sunt unul al bătăliilor în alb-negru pe care Raymond Aron, Monica Lovinescu, Adam Michnik, Alexandr Zinoviev, Alexandr Soljeniţîn şi ceilalţi le-au purtat cu ideologia comunistă şi felul în care aceasta s-a transformat în politică de stat în ţările din Europa de Est), nu îi datorez nimic lui Teodor Bulza, dar sunt sincer interesat de opera de ficţiune a unui om pe care l-am cunoscut şi a cărui viaţă a stârnit la un moment dat, în cel mai important moment al istoriei noastre recente, aprinse controverse. Nu scriu cu gândul să îl execut, nici nu imaginez strategii de supralicitare. Sunt, pur şi simplu, curios.

Fascinaţie este romanul unei relaţii de dragoste ratate. O combinaţie de jurnal şi ficţiune (mai degrabă, jurnal topit în ficţiune) în care bărbatul (care îşi asumă la un mod foarte riscant identitatea reală a lui Teodor Bulza) îşi expune aproape indecent durerea şi gelozia maladivă pricinuite de pierderea mai tinerei sale iubite. Din capul locului trebuie spus că romanul conţine pagini extraordinare, dar şi căderi inexplicabile.

Descrierea dragostei obsedante pentru Cezarina, cu toate avatarurile ei, este, fără îndoială, partea cea mai izbutită a cărţii. Precum Ibrăileanu în *Adela*, Teodor Bulza este atins de tentaţia maladivă (masochistă?) de a despica firul în patru, pentru a identifica în comportamentul iubitei semnele iminente ale rupturii. Îţi trebuie un curaj aproape sinucigaş pentru a-ţi face publică propria vulnerabilitate, aşa cum o face autorul acestui roman. Practic, întregul roman gravitează în jurul unui episod petrecut în timpul unei excursii pe care cei doi protagonişti au făcut-o în sudul Italiei, la Taormina. Femeia a renunţat, în ultima clipă, să-şi însoţească iubitul în ascensiunea pe Etna, episod care va duce la ruperea relaţiilor dintre cei doi. Pe tot parcursul romanului autorul se va întoarce obsesiv spre această excursie, va analiza fiecare gest şi cuvânt, va da liber imaginaţiei pentru a-şi alimenta gelozia cu cele mai scandaloase scenarii. Spiritul posesiv al bărbatului, gelozia sa maladivă, tenacitatea în a căuta semnele trădării şi permanentul balans psihic între starea de învins necondiţionat, de *loser*, pe de o parte, şi un soi de agresivitate agasantă a celui care îşi revendică o proprietate, pe de altă, ajung să o sufoce pe femeie şi să ducă la o previzibilă rupere a relaţiei. Schimburile de mesaje dintre cei doi reflectă psihologia personajelor şi fac foarte credibilă evoluţia/involuţia relaţiei dintre ele. Evocarea poveştii de dragoste (ratată) dintre Tudor/Teodor şi Cezarina este partea cea mai solidă a romanului şi ea dă măsura talentului de prozator al lui Teodor Bulza. Paginile au o reală tensiune existenţială, stilul pune foarte bine în valoare personalitatea protagoniştilor. Pe fondul pasiunii tot mai acaparatoare a bărbatului, nevoia de libertate a femeii devine lesne de înţeles. Ea îi este expusă partenerului într-o lungă scrisoare: „Mai am cîţiva ani de tinereţe amăgitoare, vreau iubire, vreau teatru, restaurante, vacanţe, piscină şi gimnastică, să nu dau socoteală nimănui, nici fiului, nici mamei, nici ţie, e viaţa mea, averea mea, mă gospodăresc după placul meu, fără corvoada şi oboseala cuplului, nimeni să nu mă întrebe unde merg, de unde vin, s-o iau pe dreapta sau pe stânga, să mă mişc după propria-mi dorinţă şi inspiraţie, sătulă de cicăliturі şi reproşuri, certuri, până şi de sforăitul tău, care mă deranja şi când citeam, şi când încercam să aţipesc, de ce să nu mă sustrag, dacă totul depinde exclusiv de voinţa mea, în confortul în care mă simt fericită" (p. 65). Toată lipsa de speranţe a unei relaţii consolidate este curpinsă în acest disperat strigăt de libertate.

Dacă s-ar fi redus la descrierea acestei relaţii ratate, romanul lui Teodor Bulza ar fi avut toate şansele să fie unul foarte bun. Din păcate autorul glisează uneori în teme colaterale, fără nicio legătură cu filonul principal. Mai mult, anumite referiri la biografia reală a autorului nu au nicio relevanţă pentru cineva convins că citeşte o carte de ficţiune. Există mai multe pasaje din roman care nu pot fi înţelese în absenţa unui *background*. Ele se referă la aspecte concrete din biografia autorului, ca şi cum ar fi de la sine înţeles că toată lumea ştie despre ce este vorba. Iată un astfel de fragment al cărui loc ar fi mai degrabă într-o carte de memorii decât într-o scriere de ficţiune: „M-am înstrăinat de Timişoara. Exilat în propriu-mi oraş, aşa mă simţeam imediat după Revoluţie, alungat, ciumat, hulit, deşi prietenii şi cunoscuţii, în majoritate, îmi ştiau traiectoria şi formele de luptă – inclusiv ca redactor-şef al ziarului *Drapelul roşu*, ajuns în decembrie '89 la un tiraj mediu zilnic de 65 000 de exemplare, record naţional al presei locale – pentru a schimba ceva din lumea obtuză, care avea să se prăbuşească exact ca un castel de nisip prin forţele şi energiile acumulate în înseşi chingile acelui sistem prost conceput, prost aplicat. (...) Am fost pe baricade, dar, ulterior, prin jocuri de culise, din erou am devenit victimă, arestat şi blamat" (p. 82). Fragmentul este cu atât mai bizar cu cât, până la el, nu apăruse nicio referinţă la vreo experienţă timişoreană a personajului-narator. Alte pagini, la fel de puţin fictive sunt cele în care este deplânsă moartea lingvistului Gh. I. Tohăneanu, unul dintre profesorii de mare autoritate ai Universităţii din Timişoara, semnatarul unei rubrici permanente în ziarul condus de Teodor Bulza, autorul volumului *O seamă de cuvinte româneşti* (al cărui coautor este chiar semnatarul romanului *Fascinaţie)*. Pentru ca autenticitatea să fie deplină, în roman este reprodus şi ferparul pe care fostul student l-a publicat la moartea profesorului în cotidianul *Renaşterea Bănăţeană*. Pe de altă parte, cu sinceritatea care caracterizează acest roman, Teodor Bulza mărturiseşte deschis şi care a fost contribuţia specifică a celor doi autori ai volumului *O seamă de cuvinte româneşti*. Aspect important în condiţiile în care, inclusiv pe vremea studenţiei mele, circulau tot felul de legende pe marginea acestui subiect.

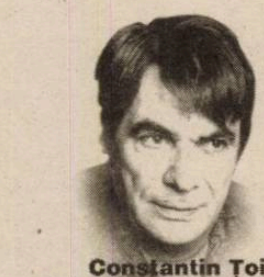
Deşi are mai puţin de două sute de pagini, *Fascinaţie* este o scriere hibrid între roman şi memorialistică. Sincer nu prea înţeleg de ce autorul s-a complicat inutil şi nu a optat ferm între un gen sau altul. Dacă există un defect evident al acestei cărţi, acesta se situează, categoric, la nivelul construcţiei. Romanul este „sabotat" de paginile memorialistice, care nu se potrivesc, nici ca tematică, nici ca stil cu principalul filon epic. Există judecăţi şi confesiuni din viaţa autorului care nu se leagă de nimic şi nici măcar nu pot fi înţelese de către cei care nu sunt cât de cât familiarizaţi cu evenimentele cele mai importante din viaţa lui Teodor Bulza. O separare mai clară a apelor între ficţiune şi non-ficţiune în scrisul lui Teodor Bulza ar fi mai mult decât necesară. Un autor despre al cărui scris nu s-ar putea spune că este lipsit de calităţi. ■

Cerneri

E timpul cînd ideile
sînt coapte
trebuie să rămîn de veghe
la miez de noapte
solidară ţepuşei
arzînd sub bărbie
treze-n puteri şi-n tărie –

împlinirile de-aur
cu dinţii
să nu le strice
cei ce nu ştiu
pînă la ele
să se ridice...

Adela POPESCU



Constantin Toiu

PREPELEAC

Portrete

P. cu figura lui pură, veşnic somnoroasă, de înger iudaic suferind de conjuctivită.

Un înger dolofan, cu ochelari, dând din cap mereu, aprobând ceva, sau negând, nu se ştie ce...

*

Cele patru ţigănci transilvănene copile de 13-14 ani, îmbrăcate strident, dar frumos colorate, având şolduri mari, cizme de piele de bou şi mergând neruşinat crăcănate, râzând între ele, cu gesturi aproape obscene, de femeie bine cunoscătoare, – aşa i s-ar fi părut cutăruia, mort după ţigănci, *râzând crăcănate*, genul lui.

Când ajunse deodată în Piaţa Amzei, înţelese că de piaţa asta (ceva) îl lega definitiv...

*

Relaţia stăpân-slugă... Dintre V. şi R., să spunem.

R. sluga, preia ura stăpânului, a lui V., dar şi-o însuşeşte perfect, şi fiind inteligent se desprinde de ea, – de ură –, iar „stăpânul" imită fără să ştie firea aceasta, a sclavului, găsind în ea un soi de lucru necesar, uneori, dar uitat, nepotrivit lui...

*

Sau şi mai bine, mai clar. Sclavul preia ura stăpânului, dar având prea multe (de urât), se detaşează treptat de ea, în timp ce patronului începe să-i lipsească ceva, se obişnuise, şi obişnuinţa asta îl face s-o regrete...

Şi când regreţi ceva, care s-a petrecut, înseamnă că ai nevoie de acel lucru, ca de ceva necesar.

*

Arta portretului. Când omului simplu fără gust artistic i se face un portret, – desen ori ulei –, el se arată mirat de nepotrivire, nu e ca poza foto, din buletin – şi spune chiar „nu sunt eu, domnule, l-ai făcut pe altul ce, ăsta-s eu, am eu ochii ăştia, zbanghii, nasul aşa", – şi se declara nemulţumit de portret...

*

Adevărul este că are dreptate. Nu este el. E cum îl vede artistul. Cum l-a văzut el, chiar în clipa aceea...

Nici el, subiectul, nu ştia cum arăta în acel moment. De bucurie, ochiul îi sclipea într-un fel; ori cine ştie din ce altă pricină.

De suferinţă, obrazul era tras, emaciat, dându-i ceva de sfânt, când el e un şmecher. Tipul pictat nu se recunoaşte deloc.

Artiştii ăştia sunt nişte mincinoşi.

Asta e concluzia. Să nu ai încredere în ei.

Te face cum crede el, nu cum eşti tu, numai Dumnezeu ştie.

Chiar şi la inşi evoluaţi, cu gust artistic cert întâlneşti asemenea reacţii... Mai fine, dar trădând aceeaşi neînţelegere a artei portretistice...

Ceva foarte bine ascuns zace în figura omului. O părticică din nas, un muşchi al feţei, necontrolat, o arcuire a urechii, răsfrângerea unei buze, – nimicuri, pe care dacă intuiţia artistului le pune laolaltă, potrivit viziunii sale, iese cu totul altceva decât ce se vede pe o fotografie trasă la minut.

Unii par mai frumoşi decât sunt ei în realitate. Pe alţii, nu ştii ce îi urâţeşte, când ei par absolut normali.

Artistul pare că are pe dracul în el...

Unu, pozat aşa, de nerecunoscut, exclamă, ca tot românu': „Domnule, m-o fi deocheat, mă duc la popă să-mi zică ceva, să-mi facă un parastas, să mă *calce*, să mă stropească cu ceva, a intrat dracu-n mine, nu-i de glumă, iar pe artistul ăla de l-oi mai vedea, mă-nchin, uite-aşa,

şi scuip şi de trei ori în cele trei vânturi, că al patrulea nu ştii de unde-o bate, zău,

şi tot e bine că până acu' nu ţi s-a-ntâmplat nimic rău, să paralizezi, să nu te mai recunoşti în oglindă sau mai ştiu eu ce, Doamne fereşte, să ne ferească Sfântul de rău!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Stilistice

ÎN ULTIMII ANI, în presă, mai mulţi termeni din familia lexicală a lui *stil* (*stilist, stilistic, stilistică, stilism*) au fost tot mai des folosiţi în accepţii care aparţin domeniului modei, al vestimentaţiei, al aranjării părului etc. S-a manifestat astfel, încă o dată, tendinţa actuală a vorbitorilor de a adăuga mai vechilor împrumuturi din franceză (sau germană) sensuri din engleză (adesea în varianta americană), de circulaţie internaţională. Calcurile semantice sunt perfect acceptabile în limitele limbajelor de specialitate, dar devin destul de iritante şi derutante prin abuz şi prin confuziile pe care le creează în contexte mai puţin tehnice. În plus, pentru mulţi vorbitori nu e vorba de o îmbogăţire sau o multiplicare a sensurilor, ci de o abandonare totală a celor vechi, ignorate cu nonşalanţă. Adjectivul *stilistic*, de exemplu, părea foarte bine fixat în accepţiile sale lingvistice şi estetice (*trăsături stilistice, valori stilistice, analize stilistice* etc.), indicând descrierea notelor individualizatoare ale textelor literare sau non-literare, dar şi ale operelor şi curentelor din arhitectură, arte plastice, muzică etc. Surprinde, de aceea, folosirea sa, fără nici o precizare, cu strictă referire la moda sau arta vestimentară: „*predicţii stilistice* 2009" (stiletto.ro), „Cordonul şi *regulile sale stilistice*" (profrumusete.ro; una dintre reguli fiind: „pentru orice siluetă, cele mai «flatante» sunt centurile late"), „responsabilă de *transformarea stilistică* în bine a Andreei Bănică" (kudika.ro), „dispuse să îşi asume *riscuri stilistice*" (stylediary.ro). Mai grav este faptul că termenul *stilistic* nu mai apare doar în reviste sau rubrici specializate, ci în limbajul curent, ca în exemplul următor, în care e folosit în contextul unui reportaj despre copii aflaţi în centre de plasament: „La şcoală stătea în pauze cu băieţi mai mari, fuma. Au fost şi *incidente stilistice*. Într-o dimineaţă şi-a luat o bluză mulată, fără sutien, şi şi-a pus cerceii lungi" (tabu.ro). Chiar dacă presupunem o intenţie ironică în folosirea termenului, rezultatul rămâne ambiguu şi discordant.

În fine, chiar *stil* e folosit, fără reticenţe, cu un sens restrâns la vestimentaţie: „în general, *stilul* s-a remarcat prin culori puternice, bucle, cercei lungi şi volane", mai ales în construcţia *de stil*, care traduce mecanic englezescul *style* antepus unui substantiv: „pregăteşte o *enciclopedie de stil*" (kudika.ro), „m-am gândit să vă ofer o scurtă lecţie de *vocabular de stil*" (stylediary); „poţi să ai o ţinută strălucitoare pentru noaptea dintre ani cu doar câteva *trucuri de stil*" (cosmopolitan.ro). Construcţiile, nefireşti în română, apar adesea într-o incredibilă secvenţă de stângăcii şi greşeli: „alege forme clasice *pentru a fi mai uşor de adoptat la ţinută* şi pentru *a nu face riscuri de stil inutile*" (ibid.).

Utilizările mai recente provin din engleză, unde termenul *style* (de origine franceză, cu sursa în latinescul *stilus*), dar mai ales derivate ale sale (*stylish, stylist*) au căpătat şi sensuri legate de eleganţa vestimentară şi a coafurii (*hairstyle*). Ca împrumuturi culte din secolul al XIX-lea, *stil* şi *stilistic* aveau în română doar sensurile preluate din franceză, păstrate de dicţionarele noastre. E drept, definiţiile lexicografice nu sunt totdeauna mulţumitoare; la termenul *stilistic*, dincolo de simpla legătură cu termenul de bază, în DEX apare doar o foarte parţială referire la o direcţie a stilisticii lingvistice („Care ţine de stil, privitor la stil; privitor la *mijloacele de exprimare afectivă, la caracterul afectiv al expresiei*"). Şi în definiţia (mult mai completă) a cuvântului *stil* se simte dificultatea de a pendula între mai multe direcţii şi curente de gândire (lingvistice şi estetice).

Există şi o altă utilizare mai nouă a adjectivului *stilistic*, explicabilă tot prin engleză: mai ales în sintagma *ghid stilistic*, care traduce engl. *style guide* şi se referă la un ansamblu de indicaţii pentru editori, traducători etc. Un asemenea ghid stabileşte normele unui anumit tip de text, de la punerea în pagină şi punctuaţie până la alegerea unor termeni sau a unor structuri sintactice. Am constatat, pe un site al Uniunii Europene (publications.europa.eu), că titulatura *International style guide* era tradusă în română *Ghid stilistic interinstituţional*, în vreme ce alte limbi făcuseră un efort mai mare de adaptare şi transparenţă (franceză: *Code de rédaction interinstitutionnel*; italiană: *Manuale interistituzionale di convenzioni redazionali;* germană: *Interinstitutionelle Regeln für Veröffentlichungen*); spaniola urma totuşi originalul într-o manieră asemănătoare cu cea a versiunii româneşti: *Libro de estilo interinstitucional*. Dincolo de bănuiala că uşurinţa extremă cu care se preiau cuvinte şi sensuri din engleză este adesea un efect al comodităţii sau al ignoranţei, folosirea termenului *stilistic* nu mi s-a părut totuşi condamnabilă, în acest caz. Distanţa dintre vechile şi noile utilizări nu e foarte mare: medierea este realizată de buna tradiţie a stilisticii funcţionale (care se ocupă de trăsăturile particulare ale unor tipuri de limbaje non-literare), precum şi de răspândirea programelor de calculator (versiunea în română a programului de editare de texte Microsoft Word foloseşte curent termenul *stil* cu acest sens tehnic).

Revenind la vestimentaţie şi la familia lexicală a lui *stil*, cel mai acceptabil calc e probabil cel apărut la substantivul *stilist*, cu femininul *stilistă* ("creator sau – mai ales – expert, consilier în chestiuni de modă vestimentară) pentru că termenul nu avea o circulaţie prea mare cu sensurile sale precedente (DEX: „1. scriitor care se distinge prin calitatea stilului său; maestru al stilului; 2. nume dat credincioşilor unor biserici ortodoxe care mai folosesc calendarul iulian"). Riscul de a produce confuzii este deci redus: „Corina şi-a luat *stilist* nou" (kissnews.ro); „Jordan şi-a concediat *stilista*" (*Libertatea*, 19.04.2009); „a debutat ca *stilist* al revistelor *Joy* si *Avantaje*" (kudika.ro); „ceea ce încearcă *stilista* de faţă să obţină: să înveţe cititoarele ce materiale şi ce croieli sunt potrivite pentru ele" (bookblog.ro). Nici *stilism* nu era foarte folosit cu sensurile sale vechi – „grijă (excesivă) pentru stil, pentru formă" (DEX) – , iar acum a reapărut ca nume de domeniu sau de profesie: „a urmat studii de management şi marketing în industria modei şi de *stilism* la Paris" (kudika.ro); „*stilism* fac foarte puţin, mă ocup de ţinutele câtorva vedete" (cosmopolitan.ro)

Evident, calcurile nu exclud împrumuturile, de aşteptat într-un domeniu în care au mare importanţă conotaţiile de modernitate şi succes internaţional, iar engleza continuă să se amestece cu franceza (*look, fashion, glamour* – dar şi *très chic*). Alături de *stil, stilistică, stilist* şi *stilism* apar aşadar *stylish* („cu stil" sau „la modă") – „Cum să arăţi *stylish* când e frig afară (cosmopolitan.ro); „concentrează-te pe încălţăminte mai *stylish*" (cosmopolitan.ro) – şi *styling:* „trucuri de *styling*" (femeia.ro); „mă duc la petrecere, dar fug repede la toaletă şi-mi refac *stylingul*" (coolgirl.ro). ■

Cum te poți rata ca scriitor

– câteva metode sigure –

ÎN ULTIMII ani am citit mai mult de o mie de cărți proaste. Despre patru-cinci sute dintre ele am scris în diverse reviste și am vorbit la radio.

De ce m-am angajat în această acțiune neglorioasă, dezaprobată de unii cunoscuți ai mei (care consideră că o carte proastă trebuie trecută sub tăcere)? Dintr-o plăcere perversă de a răscoli în maldărele de deșeuri ale literaturii? Din dorința de a-mi afirma superioritatea, rănind sensibilitatea unor autori lipsiți de talent? Nici vorbă de așa ceva. Am făcut-o (știu că sună demagogic, în România, în momentul de față, tot ce e frumos și cinstit sună demagogic) dintr-un sentiment al datoriei.

Asist, de mai multă vreme, la o revărsare de literatură fără valoare în spațiul public, comparabilă cu o maree neagră. Nu este vorba de excepții nefericite, ușor de ignorat, ci de un adevărat fenomen, care mărește răul de care suferă oricum în prezent literatura română: scăderea vertiginoasă a numărului de cititori ai ei.

Prin firea mea, nu pot să asist fără să reacționez în vreun fel la distrugerea a ceva important — în cazul acesta, la distrugerea prestigiului de care se bucură literatura, la noi, de aproape două sute de ani. Drept urmare, am hotărât să intervin, cu mijloacele modeste de care dispun, identificând și examinând atent fiecare carte proastă în parte (și nu perorând împotriva fenomenului în general, ceea ce nu ar folosi nimănui, întrucât fiecare autor de maculatură ar crede că mă refer la altcineva decât la el).

Nu am nici o plăcere să pun pe cineva la zid. Și nici n-o fac. Îi stimez pe toți aceia care scriu, fie și tâmpenii, pentru faptul în sine că scriu. Că aspiră la ceva mai înalt decât viața prozaică de fiecare zi. Campania pe care o duc nu este îndreptată împotriva lor, ci împotriva cărților lor. Mi-aș dori chiar ca ei să mi se asocieze, detașându-se de ceea ce au scris și trecând de aceeași parte a baricadei cu mine, dintr-un devotament sincer față de literatură.

În sfârșit, mai există un motiv care m-a făcut să pierd atâta timp cu citirea unor scrieri ratate, un motiv care nu mai ține de simțul răspunderii, ci de o plăcere a spectacolului. Cărțile pe care le-am parcurs constituie un carnaval al prostiei omenești, al prostiei care stă ascunsă în fiecare om, prost sau inteligent, și așteaptă să se manifeste cu exuberanță. Îmi place, recunosc, să privesc acest spectacol, imprevizibil, pitoresc, și să râd orgiastic. Toată viața mi-a plăcut să râd, nu de cineva, ci cu cineva de ceva. Să râd, de data aceasta, cu cititorii și, cu puțin noroc, chiar cu autorii în cauză, de tot felul de combinații de cuvinte care seamănă cu literatura, dar nu sunt literatură.

Nu întâmplător, am lăsat deoparte cărțile mediocre, anoste, nerelevante, ci-le-am preferat pe cele de o stupiditate expresivă. Sunt și excepții, consemnez uneori și ceea ce este doar șters și ușor de uitat, dar în prim-plan aduc de cele mai multe ori prostia spectaculoasă.

Intuind aceasta, marele actor Ion Caramitru mi-a propus să facă, folosind citatele din cartea mea, un spectacol de poezie proastă. Va fi, sunt convins, un spectacol de un umor nebun. Gravitatea simulată a lui Ion Caramitru plus acompaniamentul de muzician „transportat" al extraordinarului Johnny Răducanu vor compune un cocteil Molotov aruncat în spațiul falsei literaturi.

*

Citind ani la rând ceea ce am citit, am sesizat principalele „metode" folosite în vremea noastră de autori pentru a scrie cărți proaste. Cred că nu este lipsit de interes să le enumăr.

INADECVAREA REGISTRULUI STILISTIC. Poate fi identificată și în poezie, și în critica literară, dar dă rezultate mai ales în proză și în teatru. Inadecvarea constă, în cele mai multe cazuri, în utilizarea unui limbaj solemn-oficial pentru descrierea unor scene de viață intimă sau imaginarea unor discuții între îndrăgostiți:

„— Din această clipă ești soția mea! Sunt soțul tău! Conform tradiției și pentru amintirea acestei clipe, dă-mi voie să-ți introduc această verighetă pe degetul corespunzător de la mâna stângă. Eu am introdus-o deja, observi? Oferirea buchetului de flori din vază este ultimul gest care-mi este permis să-l mai fac pentru tine!" (Constantin Buligoanea);

„Dragostea acestei nopți se curse vijelios, parcă la întrecere cu muritul clipelor sub apoteoza timpului. Un somn greu tăia peste ființele lor, și un respirat dur arăta chinul din interiorul trupurilor ostenite. Ea se trezi mai repede și plecă spre primele proceduri." (Marin Beșcucă);

„ [Două prietene discutând în liniștea locuinței, n.n.]— Cu atât mai mult, spuse Dana, cu cât la Voroneț nu poți să nu admiri geniul anonim; încadrarea acestei bijuterii artistice în peisajul ce pare să-l fi inspirat pe artistul neîntrecut aduce elemente de valoare fundamentală ce se nasc din bogăția peisagistică a țării...

— Da, sunt nenumărate comori artistice ale omenirii — spuse Mioara; dacă n-ar exista teama că într-o zi am putea dispărea împreună cu toate, că nu ne-am vedea copiii așezați în viață, din cauza acestor arme mereu aglomerate pe planetă, am putea în fine să gustăm o viață bogată și fericită." (Georgeta Blendea Zamfir).

Metoda s-ar putea numi, mai plastic, „Tanța și Costel", ca pitorești personaje ale lui Ion Băieșu, care, din dorința de a părea cultivate, combină neinspirat registrele stilistice.

ENUNȚAREA EMFATICĂ A UNOR ADEVĂRURI BANALE. Funcționează în toate genurile literare, dar cu precădere în aforistică:

„Nimic nu se ia în mormânt! Goi-pușcă am venit și cam tot așa o să plecăm!";

„De ce oare, de dimineața până seara, ne-om fi zbuciumând atât?";

„În orice împrejurare, fie ea cât de adversă, trebuie să ne păstrăm voioșia." (Ionel Bandrabur);

„Câtă amară tristețe/ cuprinde și-ascunde/ «jocul» acesta/ de-a viața, de-a moartea!";

„Unii sunt frumoși, alții bogați./ Există și destui norocoși,/ ba mulți chiar puternici./ Ici-colo câte unul/ strălucește prin spirit" (Dorin Almășan);

„Sistemul legislativ determină ambianța într-o societate.";

„Muzica, poezia, pictura etc. recepționate de tineri își lasă amprenta asupra formării morale a tinerilor." (Valer Turcu-Iorga);

„Din invidie se naște ura./ Din ură se înmulțesc,/ ca un blestem,/ toate relele.// Mizeria sufletului/ devine astfel/ mai primejdioasă/ decât sărăcia materială." (Vasile Man).

Această metodă de producere a literaturii fără valoare s-ar mai putea numi „Amorul e un lucru foarte mare" — cugetare scrisă în album de un personaj al lui G. Topîrceanu, Guță Popândău.

PRACTICAREA OBSCURITĂȚII. Textele care rezultă (poezie, proză, eseistică), lipsite până și de umor involuntar, nu vor fi descifrate niciodată de nimeni, dar nici nu vor trezi dorința de a fi descifrate:

„inexistența bruscă a realului nici o culoare nici un tu de conivență trăirea nonsensul voluptatea luxului la antipod ci miezul ni se contractă o să explodeze anonim nici unei vânzări implozie simetrică licitației arătarea plitei scrise..." (George Anca);

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicției/ dintre Eu și Ego-ul dictator subtil,/ agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când/ întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică,/ dezmeticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea:/ contopirea Eului cu Absolutul Moale,/ identificat cu undele transcendente ale Ființei Vii/ pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!" (Ion Antoniu);

„Tantal morf în setea semnului./ Claviculă vis ruptă patru antic./ Pana cu B./ Pățind canossa șarpe latin./ Caudin-jug flămând în Arpia." (Roxana Gabriela Branișteș).

Abuzul de neologisme din asemenea texte creează, uneori, și un efect de stil inadecvat. Iată, ca exemplu, cum „arată" un autoportret:

„Eludând un sunet de pe/ pajiștea cuvintelor integrale,/ disociind larvele încinse de infuzii radiante, copleșit/ de subsumarea accentelor grave,/ narcotizat de manechine celeste,/ obosit de mesajele venusiene,/ încerc abia acum, într-o/ frazare ritualică, să-mi dirijez/ anapestul"... (Mihai Munteanu).

Sau iată cum „sună" un poem de dragoste:

„gâtul ei era prea lung/ se abstrăgea pătrunsul de scuze/ revivalismul marasmei pe scurt/ edace iubirea serii/ în coastele inconturnabile ale durerii/ înghețatul periplu/ sau dansul țipătului tău în iglu/ dedublarea psihoimpresiei iubitei/ pletele ferestrei se subsumau/ în ispite/ admonestare fatidică a nimbului cifru/ în coastele ilustrative te intru/ împrăștiere ierarhică pentru înghițitorul de pantă/ cetatea de clipe devine o altă/ imaginar rânduit în exorcismul ideii/ expurgă tabuul deschiderii cheii". (Florin Țupu).

O formă de obscurizare o constituie recurgerea la pretinse adevăruri esoterice, amestec dubios de limbaj științific și limbaj religios::

„«Celula» cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, și în «trecut», și în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conștiențele serafimilor așa-zicând de azi, iar mâine (așa-zicând din nou), anume într-o altă manvatara, a doua de acum «înainte», conștiența noastră, cea de azi, va fi și ea una de tip serafimic." (Ioan Buduca).

Sunt unii medici care scriu rețete ilizibile, pentru a crea impresia că dețin adevăruri inaccesibile altora și a-i intimida pe pacienți. O asemenea utilitate au și textele literare obscure.

PARADA DE ȘTIINȚĂ. Asigură ratarea cărților de critică literară. Iat-o pe Mariana Neț comentând, într-un limbaj rebarbativ-savant, diafana poezie *Afară-i toamnă...* de M. Eminescu:

„Strofa a doua se dovedește astfel a fi un macrohiperbat, care conține tmeze și hiperbaturi puse în abis. Strofa întâi și strofa a doua manifestă unități textuale diferite. Enunțiatorul textului își afirmă «preferința» pentru «ordinea inversată» din strofa a doua, care manifestă moduri verbale ale ipoteticului."

Sau iată-l pe Petre Isachi descriindu-și propriul său studiu critic consacrat romanului: „Scriitura postulează o hologramă spirituală interogativă, care sub visul unității pluraliste și al refuzului exclusivismului întreține și găzduiește o negativitate infinită ce-i asigură un prezent pur și o salvează de riscul dogmatizării."

Metoda ar putea fi numită „culegerea florilor cu excavatorul".

ARTISTIZAREA FORȚATĂ A TEXTULUI. Reprezintă o penibilă fandoseală a autorilor, care cred în mod greșit că trebuie să recurgă la un stil afectat ca să facă literatură:

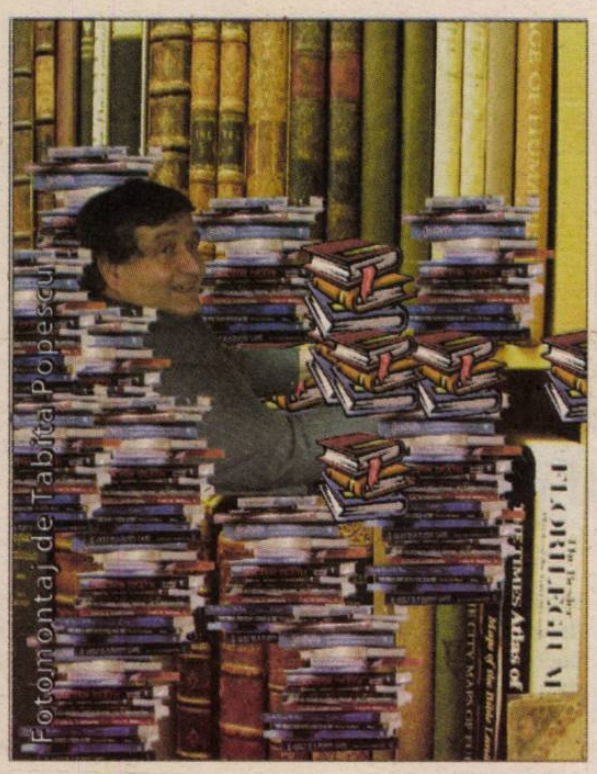
„Încremenirea — surdă.

Aleargă. Simultan, din toate direcțiile. Înlăuntru, din toate direcțiile. *Afara* sorbindu-se cu cer cu tot. Cercuri largi. Vârtej. Cercuri. Vârtej.

— Ce cauți? Ce cauți?

Alergarea — crescând. Din toate direcțiile. Cercuri mici. Vârtej. Cercuri. Vârtej. Înlăuntru. Cu *afara* cu tot. Cu cer cu tot. Drumurile născându-se din alergare." (Ion Avram);

„ [Despre Brâncuși, n.n.] Când oarecine, fieunde, fiecând, înrobit unui aprig gând, purcede la drum tăinos fără de întors, apoi, negreșit, cu orice preț, îl vrea împlinit. Încămite luându-și cu sine fârtați de legământ, ne-nfricat, necruțător, el teamăt nu va să aibă nicicât că, într-o scăpărătură de zori, n-are să



ajungă la căpătâi de drum izbânditor, izbăvitor şi izbăvit...!" (Liviu Câmpean).

Metoda s-ar putea numi „Uitaţi-vă la mine, sunt scriitor!"

RIDICAREA ÎN SLĂVI, ÎN TERMENI BOMBASTICI, A UNUI SCRIITOR MINOR (neapărat în viaţă, ca să-şi poată arăta eventual recunoştinţa).

Miron Blaga despre Nicolae Brânda:

„Un arheolog al sufletului... el face parte din Spiţa Marilor Iniţiaţi... un exorcist care dă glas dezacordului său faţă de un anume univers... spirit de mare fineţe intelectuală..."

Doru Timofte despre Octavian Doclin:

„Coborând în profunzimile semioticii docliniene, revedem, cu volumul în discuţie, drumul parcurs de poetul hermeneut, drum al interogaţiilor, al incertitudinilor centrate pe zona abisală a actului creator."

Ion Roşioru despre Arthur Porumboiu (mai exact, despre momentul naşterii acestuia, pe care Ion Roşioru îl evocă emoţionat, ca şi cum ar fi fost de faţă):

„...pruncul dolofan de patru kilograme şi jumătate n-a scos nici un ţipăt, aşa cum o fac majoritatea copiilor la cel dintâi contact cu viaţa extrauterină, ci s-a mulţumit să-i învăluie pe cei de faţă într-un surâs luminos, ca şi ziua care-l primea în braţele ei."

ÎNFRUMUSEŢAREA REALITĂŢII. Metodă utilizată cu predilecţie de prozatori şi poeţi. Nu este vorba, din păcate, de o capacitate de a vedea frumuseţea acolo unde alţii nu o văd, ci de o înfrumuseţarea exterioară, care te face să te gândeşti la obiceiul fardării morţilor;

„Silvia ieşi în uliţă cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra şi îşi desfăţă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veşmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald şi petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca nişte briliante sub vălul sclipitor al măreţului astru." (Stela Brie);

„Mă nasc sub curcubeul celor şapte culori,/ Care-mi pune în palmă lumina purpurie,/ Pe malul calm, albastru, întins ca o câmpie,/ Al mării ce mă cheamă spre viaţa nouă-n zori./.../ Destinul mă leagănă-n lanţuri de coral./ Mă-ndepărtez pe valuri spre noul ideal. (Maria Marin);

„Tulpina — o rază/ retezată cu ochii,/ răsădită în inimă,/ neîncetat izvorând.// Iar sus:/ amprentele sufletelor care cred în veşnicie,/ sigiliu/ încoronând(apoteotic/ statuia unei sfinte iubiri." (Ioan Nistor)

EXHIBAREA MIZERIEI, FĂRĂ O JUSTIFICARE ESTETICĂ. Poate fi identificată în cărţile (proaste) de poezie, proză şi teatru, nu şi în cele de critică literară (deocamdată). Este greu de stabilit dacă autorii în cauză vor să-i şocheze pe cititori, pentru a se face remarcaţi, sau dacă nu cumva simt nevoia, de fapt, să se defuleze după ce, multă vreme, au suportat cu greu interdicţia de a folosi în public cuvinte licenţioase:

„sub paşi trotuarul devine de scârnă/ în gură în loc de cuvinte am viermi/.../ craniul îmi e un ţucal puturos/ inima cârpă îmbibată cu menstră";

„toamna se uită ca proasta la mine/ duc mâna la fermoar e închis/ poate-mi curg mucii";

„Iisus Cristos/ se scarpină în cur şi râde/ babele fac spume la gură/ în faţa icoanelor cu martiri de căcat". (Ovidiu Băjan);

„ce-o să-mi facă, o să-mi bleiască pula"; „o să închidă din nou uşa după ea, iar eu o să mă cac pe mine, o să mă piş pe mine"; „senzaţia tâmpită că ai atâta căcat în tine, iar găozul e atât de mic"; „pizda mă-tii, de ce să nu plângi"; „m-ai bătut, futu-ţi morţii mă-tii, mi-am adus iar aminte, m-ai bătut"; „să nu primesc şuturi în cur"; „unde pizda mă-tii eşti, mă doare capul"; „adu-mi calmantele, sau mai bine fute-mi una în cap cu satârul" (Ştefan Caraman).

Metoda, care a luat amploare prin constituirea unui fel de curent literar, „mizerabilismul", ar putea fi numită „inscripţii pe pereţii toaletelor publice".

CĂUTAREA ORIGINALITĂŢII CU ORICE PREŢ, chiar şi cu acela al devierii de la sensul originar al mesajului. Este ca şi cum, la un concurs de tir, cineva ar trage în afara ţintei ca să nu-i imite pe concurenţii dinainte:

„Când sufletul va elibera/ catene saturate de dragoste,/ D — 24 şi D — 26/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte şi nesaturate/ D — 14 şi D — 16" (Elena-Daniela Sgondea);

„Iarna aleargă cu ochii goi./ Eu aud venind din urmă/ frigul,/ cu picioarele bandajate/ în melancolie.";

„În timp ce dimineaţa/ şi-a pus pe cap/ basma de rouă,/ soarele a făcut ochi/ şi a alunecat/ pe emisfera sufletelor.";

„Recit uneori, cărţilor, versuri./ Îmi place curiozitatea lor/ Ieşită din comun,/ În momentul când fac ochii/ Cât cepele!" (Beatrice-Silvia Sorescu).

IMITAREA UNOR SCRIITORI CONSACRAŢI. Ar fi productivă numai dacă imitaţia s-ar dovedi superioară originalului. Aceasta nu s-a întâmplat însă până acum niciodată. În special în cărţile de poezie ale unor amatori răsună straniu, ca la o şedinţă de spiritism, vocile lirice ale unor mari poeţi de altădată:

Mihai Eminescu (într-o carte a Ioan P. Popa):

„Fătălăii, cuţitarii, turnătorii şi piraţii/ Au ajuns primari, miniştri ori câştigă licitaţii,/ Ne vorbesc din Parlament, ne zâmbesc cu chipuri hâde,/ Ne deschid în lume calea, sunt bancheri, conduc partide!// Din recent trecut obscur vin mai mulţi, gaşca nu-i mică,/ Peste umerii mulţimii în picioare se ridică —/ Cine ieri în miez de noapte spărgea uşa cu toporul/ Azi dă-n presă interviuri şi-l aplaudă poporul."

Tudor Arghezi (într-o carte a lui Ştefan Pârvu):

„Înpăimântat de propria-i lumină/ se lasă obosit — dar nu răpus — pe-o rână./ Dispreţuise, până ieri, şederea,/ odihna bună, chiar şi mierea."

Nichita Stănescu (într-o carte a lui Gabriel Otavă):

„Doamne cu piciorul ridicat,/ Doamne cu pene albe şi cu fulgi pe tâmple/ Fluturând, vă întreb unde este oare/ Floarea dumneavoastrelor, doamne, picioare?"

ÎNŢELEGEREA POEZIEI CA PERFORMANŢĂ REBUSISTICĂ. Probabil şi sub influenţa lui Şerban Foarţă, care însă face din jocul de cuvinte un joc cu mărgele de sticlă, cuceritor, unii autori de versuri schimonosesc limbajul poeziei, conform unor exigenţe care sunt rebusistice, nu literare:

„dar montând pe un monticul/ monahala monarhie/ — monobloc monumental —/ ce s-a monolitizat/ monocerii lui *libèrus*/ — monadele monarhiei — / au montat monosilabe/ în monturi de monograme/ monotip de monoftongi/ monolitic — monolingv —/ c-un tot monofonematic// şi-astfel au monetizat/ nu montaju-n monorime/ ci «monturi» monosilabe-n/ monumente monoxile" (Emil Stănescu).

RESUSCITAREA POEZIEI PROPAGANDISTICE. Pare de necrezut, dar există încă autori care reeditează, mândri de ei înşişi, versuri propagandistice dinainte de 1989:

„Sub razele plăcute,/ La piatra, Săvineşti ./ Pământuri renăscute,/ Zidiri ca în poveşti./ Bacăul din câmpie/ Cu ale lui grădini,/ E plin de veselie,/ De muncă în uzini.// Bârladul şi Galaţul/ Ne cântă imnuri noi,/ Mărăştii-ntinde braţul/ Cu bravii lui eroi./.../Pe Trotuş e amploare/ Şosele, sonde, fum,/ Termocentrală, soare,/ Ce n-au fost pân-acum." (Petru Boroianu, poezie datată 1979, dar inclusă într-un volum apărut recent).

Aşa cum există autori care, *după* 1989, continuă să-l proslăvească, în binecunoscutul stil rudimentar-imnic de pe vremea Festivalului Naţional „Cântarea României", pe Nicolae Ceauşescu:

„Cu sudoarea frunţii şi cu braţe tari,/ De la Cernavodă până la Agigea,/ Construiau în arşiţi bravii militari,/ «Epocii de Aur» îi zideau «Efigia»!/.../ Prin tot ce-ai pătimit şi făurit,/ Popor reînviat, trăi-vei în istorii.../ Pierit-a Ceauşescu, cu visul împlinit,/ Jertfindu-se, ca toţi cutezătorii!" (Florin Iodache).

Metoda aceasta de scriere a unor cărţi proaste s-ar putea numi „fantome ale poeziei oficiale dinainte de 1989".

UTILIZAREA LIMBII DE LEMN. Limba de lemn nu este numai a aceea a documentelor oficiale din timpul comunismului. Există o limbă de lemn a presei de azi, a versurilor puse pe muzică în anii noştri etc. Există, chiar, una a eseurilor filosofice, formă degradată şi caricaturală a limbajului creat de Constantin Noica:

„— ceva s-a întâmplat deci: omul ori a părăsit fiinţa, îndreptându-se spre altceva, spre fiinţare, cum s-a spus, ori a izgonit-o din raza privirii, din vocabularele sau din structura practicilor sale, ori a (aban)donat-o;

— ceva anume l-a ademenit pe om — devenirea, spun unii, temporalitatea şi inconsistenţa hedonică, spun alţii —, de parcă nu se mai poate smulge astăzi din mrejele acestei ademeniri". (Constantin Mitră).

EXCESUL DE INTERPRETARE. Este practicat de unii critici literari care n-au priză la realitatea textului şi se pasionează, în compensaţie, de ceea ce ei cred că este hermeneutică:

„În *Povestea lui Harap Alb,* fata împăratului Roş se ascunde întâi «în dosul pământului, tupilată sub umbra iepurelui» (Pământul, Infernul), apoi «în vârful muntelui, după stânca aceea» (muntele Purgatoriului), şi în final «după lună» (Paradisul, Cerul), remarcându-se drumul ascensional spre prea-înalturi. Pe de altă parte, în *Capra cu trei iezi,* iedul cel mare (Corpus) se ascunde după uşă (cercul exterior, Pământul), iedul mijlociu (Anima) sub covată (cercul mijlociu, Văzduhul), iar mezinul (Spiritus) în horn (inima, Cerul, Centrul, hornul fiind simbolul Axei Lumii)." (Mircea A. Tămaş)

SCRIEREA DE TEXTE UMORISTICE DE CĂTRE AUTORI FĂRĂ UMOR. Aceşti autori *nu ştiu* că n-au umor (altfel n-ar fi atât de dezinvolţi în publicarea, în special, a unor volume de epigrame):

„Îşi are rost şi-o băutură/ Când toamna gâlgâie rubinul./ Băut la timp şi cu măsură/ Tot omul bun cinsteşte vinul!" (Iordan Aioanei);

„Aleşii nu mai fac nimic,/ Nici măcar nu dau din «clanţă»./ Pentru ei a ajuns un tic:/ Se gândesc doar la vacanţă.";

„Ei fac politică de paie/ Fără un crez sau ideal./ Ei speră pensii mai «balşoaie»/ Şi vile-n munţi, pe litoral..." (Emil Şain).

CONFUNDAREA LITERATURII SF CU FOLOSIREA FRIVOLĂ A TERMINOLOGIEI ŞTIINŢIFICE.

„— Ia uite, a zis cu voce înăbuşită nr. 7, acesta este sau pare a fi chiar protouniversul concentrat într-un microquasar, comprimat într-o sferă, cu toate nuanţele cromatice dintotdeauna...

— Aiurea! l-a bruscat nr. 4. Nicidecum nu poate fi o replică a Universului infinit. Probabil, vrei să zici, mai mult în sens pur teoretic, că e o sinteză a raţiunii şi energiei..." (Gr. C. Bostan).

MAIMUŢĂRIREA MODULUI CUM VORBESC COPIII, practicată pe scară largă, în mod greşit, de autorii care încearcă să scrie literatură pentru copii:

„6,7,8 — modeste note —/ se-nghesuie în carnete,/ şi sunt şi invidioase:/ pe 7-i invidios 6,/ că-i ia pâinea de la gură/ şi nu cunoaşte măsură.../ Se pun mereu la-ncercare:/ care din ele-i mai tare...?// În zadar au ele chef/ Căci 8-ul le este şef/ şi n-au drept să comenteze,/ ci mai bine să lucreze.// Supărate, ceste două/ fac petiţie la 9,/ şi îl roagă insistent,/ ştiindu-l perseverent,/ dac-ar putea să le mute,/ dar aşa/ mai pe tăcute/ ori să le pună la-ncercare/ şi să le dea un grad mai mare" (Teodor Săracuţ-Comănescu);

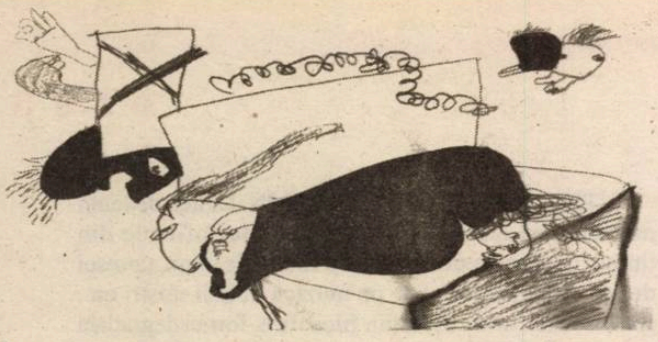
„Când simt că n-am încotro,/ Şi să nu pierd vreun tempo,/ Cu bagheta, pac şi jap!,/ În... cinelul de pe cap."; „Posturi de radio-tv/ Tot ce e mass-medie"; „Până-n Oslo, La Valetta,/ Caracas şi Budapesta"; „Făr-un franc, fără pfennig/ — D-euro ce să mai zic!—)" (Daniel Tei).

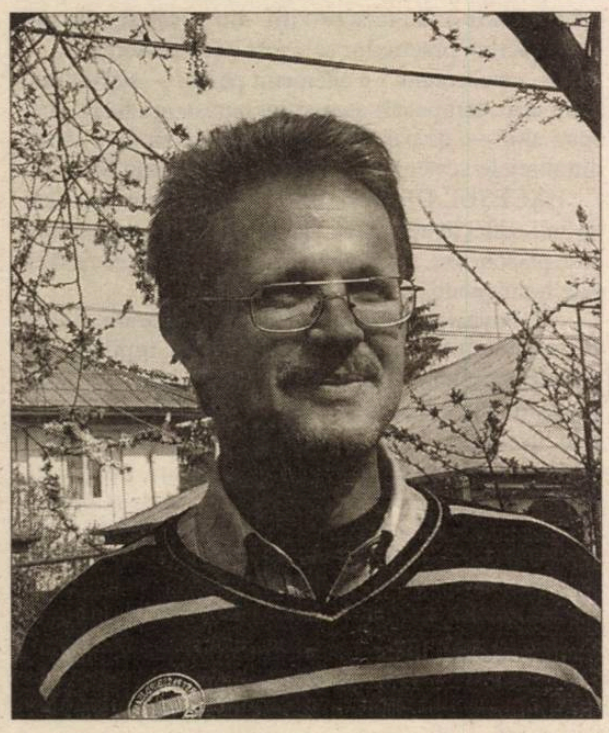
Adevăraţii autori de literatură pentru copii, de la Andersen la Saint-Exupéry, se exprimă clar şi nuanţat, nu se chinuiesc să adopte acest stil caraghios-peltic, prin care atâţia veleitari de la noi îşi închipuie că se fac îndrăgiţi de cei mici. Există o butadă: literatura pentru copii seamănă cu literatura pentru maturi, doar că este mai bună.

Oricum, în paginile care urmează nu va fi vorba de literatură, ci de ceva care doar seamănă cu literatura. Această surogat este cu totul inofensiv dacă ştim că este un surogat. El poate duce însă la o mărire a confuziei de valori (de care deja suferă societatea românească) dacă îl confundăm cu literatura.

Alex. ŞTEFĂNESCU

(din volumul cu acelaşi titlu
în curs de apariţie la Editura Humanitas)





Dan Perșa:
„Singurul limbaj universal e omul."

Dan Perșa, prima mea întrebare nu se referă doar la Cărțile vieții, *noua ta apariție editorială, ci și la Viețile cărților, în general; așadar, căror surse livrești de inspirație le face ecou, peste timp, cea mai recentă cartea a ta?*

Pentru *Vestitorul* aveam deja lecturile făcute. Aveam multe adunate în cap și suflet, după ani de comunism, după o Revoluție, într-o vreme în care începuserăm să vedem la tv pe Cioran, pe Țuțea și să ne dăm seama, cei din generația mea, ce a însemnat intelectualitatea interbelică... și cât a putut distruge comunismul... *Război ascuns* am început să-l scriu după ce am auzit la știri că ardelenii ortodocși se bat cu cei greco-catolici pentru biserici. Dar apoi am studiat din greu, mai ales la Biblioteca Academiei, cărți de istorie, culegeri de vechi mărturii, documente. Mai făcusem o documentare serioasă înainte, când mă interesa figura lui Horia. Am citit și o lucrare de-a ta, Mădălin, despre diavoli, nepublicată pe atunci, foarte utilă mie. Pentru *Cu ou și cu oțet* mi-am citit colegii romancieri și am încercat să dau alt suflu epic unor idei din cărțile lor și, de ce nu, să amuz cititorii ce-i vor fi citit, cu pastișe stilistice și intertext. Pentru *Cărțile vieții*, romanul abia scos pe piață, am studiat cronicarii munteni, mai ales pe Stolnicul Canatacuzino. Dar nu asta e important. *Cărțile vieții* au un model... intuitiv, Biblia. Din Biblie am luat ideea de Carte (o Carte este esența vieții unui om). O idee profană – nu se putea altfel. Cartea mea vorbește despre viață și diversele ei aspecte. Fiecare capitol își are un mod al său, unic, de a vedea viața. Și un personaj al ei. Cel care străbate întregul roman este Ștefan, fiul stolnicului Constandin Cantacuzino. Ștefan este un senzual – și aici e un schepsis al romanului, ce-i dă unicitate. Ștefan trăiește prin senzații. Dar apoi experiența lui îl duce până la a fi măsura tuturor lucrurilor.

Ai deci moduri diverse de a te documenta. Sursele tale sunt preponderent livrești?

Acum scriu un roman despre viața de toate zilele și mă „joc" pe Internet, că pot folosi siturile pentru a privi pe gaura cheii la viețile oamenilor, pot cerceta o mulțime de lucruri într-un loc privilegiat, unde omul e mai mult decât în viața reală, pentru că se proiectează cu dorințele lui și, de cele mai multe ori, eliberat, anonim fiind, de forța tabuurilor, prejudecăților, inhibițiilor. Pot vedea viețile multora, le pot afla poveștile... Iată alt gen de documentare.

Ce relație întreții cărțile tale cu istoria? Spune drept, te-a ispitit cumva formula romanului „istoric"?

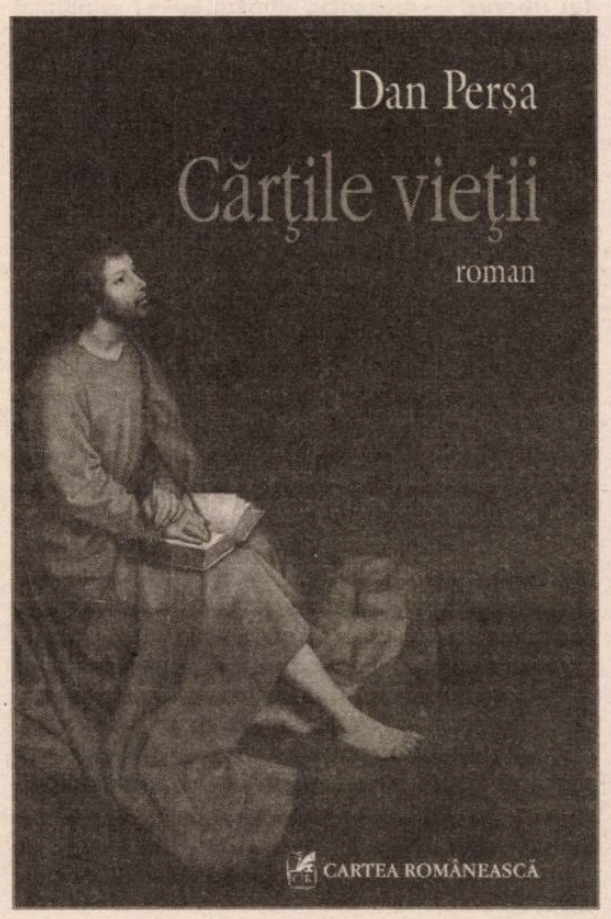
Eu nu respect într-un roman datele istorice, chiar dacă mă documentez asupra epocii. Pentru că din istorie ne parvine un anumit mesaj al vieții, pe când dintr-o carte parvine un alt mesaj al vieții, cel al autorului. Unele dintre mesajele mele sunt identice cu cele ale istoriei: puterea de a dăinui a oamenilor, de exemplu. Însă istoria pierde din vedere viața individului. Nu-i pasă de ea. Pe când un roman aduce viața individului în centrul lumii. De aici poezie, nostalgii, romantism, confruntare cu viața și moartea, aspirații, pofte, dureri și împliniri – și multe altele, nediferențiate în istorie. Altfel spus, eu nu scriu romane istorice, chiar dacă uneori pare că aș scrie...

S-a spus despre tine că ai fi... „apocaliptic"...

Când sunt „apocaliptic", sunt așa pentru că aduc în prim plan confruntarea ce se dă în mine dintre imaginea vieții reale și viața așa cum mi-o imaginez că ar trebui să fie. Când ficțiunea se naște din confruntarea aceasta, ia aspect apocaliptic. Din cauză că distanța dintre cum ai vrea să fie și cum este lumea, e imensă. „Apocalipsă" înseamnă „pedeapsa lui Dumnezeu". Scriitorul poate pedepsi și el, ce e drept într-un mod mai degrabă caraghios în iluzoriul faptei, deoarece el poartă o săbiuță cât un bold, fandează și împunge, fără a răni. „Pedepsește" prin imagini și gânduri apocaliptice.

Criticii au observat că stilistic produci mari schimbări de la un roman la altul, ai alte strategii epice, alte mize tematice. Unii critici apreciază că asta e de bine, deoarece fantezia în continuă mișcare nu permite cititorului să lâncezească. Alți critici consideră, dimpotrivă, că e de rău, pentru că nu s-ar coagula un stil.

Mobilitatea stilistică e unul dintre atributele stilului meu. Eu nu confund stilul cu stilistica. Oare cine ar putea pretinde că Faulkner nu are un stil? Și cât de diferite sunt romanele lui! În ce mă privește, flexibilitatea stilistică se datorează și temperamentului meu, care-mi impune nevoia de schimbare, dar mai ales dispoziției poetice variabile. În ce privește dispoziția poetică, unii o au, una și bună, ca predispoziție nativă. Aceștia ajung poeți. La alții fluctuează destul de serios. Dintre aceștia, unii ajung să dea naștere în ei înșiși, după voia lor, unei dispoziții poetice, dintr-un alt soi de predispoziție nativă, cea a creativității. Eu pot produce în mine dispoziții poetice diverse, după plac sau nevoi, în corelație cu „faptele" lumii, cu faptele cunoscuților, cu întâmplările vieții mele, sau cu faptele fictive, inventate de mine. Să-mi produc dispoziții poetice a fost una dintre etapele evoluției mele ca scriitor, deci și una dintre etapele scrisului meu. Chestia asta când o dobândești e ca un drog. Simți mereu nevoia să trăiești alte și alte stări poetice. Pentru că ele se adaugă și completează nevoia de a iubi.



Dacă ai străbătut niște etape, ce poți spune despre cea de acum?

Încă de pe vremea când scriam *Cărțile vieții* a început să mă atragă ceea ce am numit „dulcea neghiobie melodramatică a existenței". Am adus-o în viziunea mea, reformulându-mi astfel viziunea. Nu știu dacă am și revoluționat-o așa. Însă e clar, uneori trebuie să faci pasul înapoi, dacă el te face mai uman, te apropie de sensul existenței. De fapt, ca să înțelegi mai bine existența și de ce este ea melodramatică și de ce avem nevoie de opere lacrimogene, e de ajuns să cunoști mai bine femeile. Ele au un mult mai pronunțat simț al vieții decât bărbații, care sunt mai rigizi. Existența noastră ca o telenovelă... Încă nu reușesc să urmăresc telenovelele, dar nu e niciodată prea târziu! Deci, am ajuns la „viața ca o telenovelă" după ce, cu doar vreo zece ani înainte, descoperisem „filtrele de esențializare" necesare focalizării temei unui roman. E haios, la urma urmei. De la tragic la melodramatic, având câștigul că știi mai bine viața, chiar dacă pari mai puțin de luat în serios. Toate „scăderile" acestea, îmi lasă libertate să mă concentrez într-o altă direcție decât cea a scrierii romanului. Și să produc surprize literare.

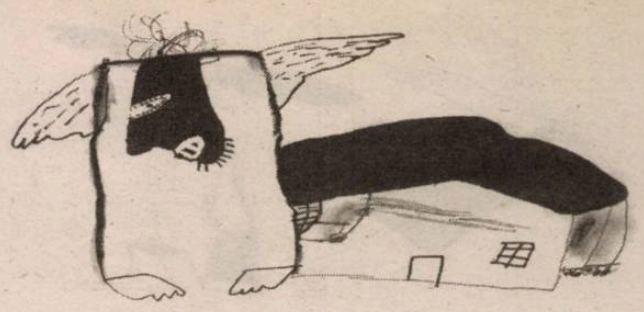
Vorbeai acum ceva vreme despre omul-discurs. Ce ar însemna el?

Cu ideea de om-discurs și om-limbaj, m-am confruntat întâia dată atunci când scriam o falsă *saga* a comunismului. Scriam în ea despre oamenii pe care comuniștii îi puneau să se autodemaște, sau să demaște, debitând un tex pe care fuseseră obligați prin tortură sa-l învețe. Până atunci, discursul lor era egal identității lor. Omul = discursul său. Mințind, omul acela nu mai era el însuși. Devenea minciuna lui. Se degrada. Acolo alienare! Și e un fapt de viață, nu creație artistică. Real și de neignorat. Iar mai apoi, problema pe care mi-am pus-o, este ce anume reprezintă limbajul, limbajul artistic? Eu cred că omul ce produce limbajul, este identic limbajului. Deci problema mea ca scriitor este ca eu să produc în mine însumi un limbaj, adică un om (înstrăinându-mă de mine), încât acesta să fie omul posesor al stilului său și care să posede limbajul său. Creația mea să fie nu o stilistică, oricât de meritorie ar fi ea, ci să fie omul, acel om ce se identifică vieții sale (om = viață). E o înstrăinare de tine la fel de mare ca aceea a „demascatorilor". Doar că, în acest caz, e una asumată. Pentru că nu aduci în tine o minciună, ci un om, o existență. Ca exemplu, există în *Cărțile vieții* un personaj ce mi-e cu totul străin și totuși l-am lăsat pe el să povestească o Carte. Dacă reușesc să-l creez în mine ca pe un adevărat om, atunci el are stilul lui, limbajul lui. Dacă fac asta, atunci și problema limbajului universal e rezolvată, deoarece singurul limbaj universal e omul (viața), iar nu gestul, pictura, sau o limbă vorbită de toți. Și e bine și pentru mine, deoarece înseamnă că am asimilat omenirea, că eu sunt tu, chiar dacă tu nu ai ajuns să fii eu, însă eu știu că poți ajunge în orice clipă să fii. Ce am încercat în *Cărțile vieții* e o chintesență de omenire. Iar mesajul meu este: singurul limbaj universal e omul.

Care a fost cea mai dificilă problemă cu care te-ai confruntat scriind romanul Cărțile vieții?

Aceea de a obține un dublu efect. Să redau în fiecare Carte viața individului cu amănuntele ei și cu toate ale vieții, în vreme ce privind întregul, să dau senzația de curgere nediferențiată a vieții, de viață ce curge continuu, ca un fluviu.

A consemnat
Mădălin ROȘIORU



Figură luminată, fără de care Unirea Principatelor ar fi greu de conceput, domnitorul a fost el însuși aproape un pașoptist, deși și-a condus Principatul sub regimul regulamentar.

Două scrisori din familia Ghyka

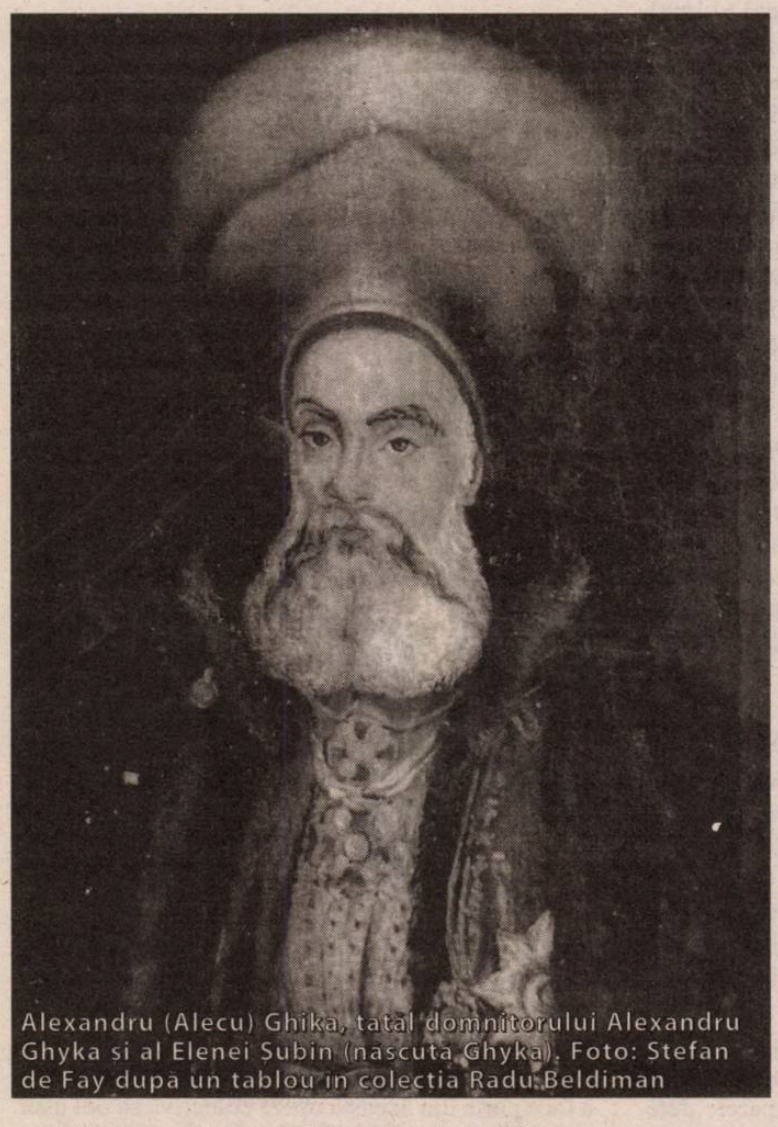
ÎN CELE ce urmează este vorba de două epistole în limba franceză pe care le-am transcris în toamna anului 1989, într-o arhivă particulară din București, cea a d-lui Christian Theodoru, urmaș al Elenei Șubin, născută Ghyka. Chiar dacă nu conțin revelații deosebite, ele se referă la eliberarea țiganilor boierești, pe care Grigore Alexandru Ghyka, ultimul domnitor al Moldovei (1849-1856), a săvârșit-o cu câteva luni înainte de a-și încheia domnia. Chestiunea este evocată în prima scrisoare, datată 7 decembrie 1855, în care este amintit „ofisul" emis de domn privitor la această problemă. Astăzi când figura lui Lincoln este adesea invocată în legătură cu situația politică din Statele Unite, este poate momentul să ne amintim că și pe meridianele românești au existat inițiative asemănătoare. Emanciparea țiganilor a venit de sus, din poruncă princiară, nefiind străină de concepția politică liberală a domnitorului care a condus principatul Moldovei după 1848.

Grigore Alexandru Ghyka – cel de-al zecelea voievod din această prolifică familie și cel de-al cincilea purtător al acestui prenume – a avut o singură soră, Elena (1801 – 1889), căsătorită cu polcovnicul rus Pavel Șubin. Ea a rămas cunoscută mai ales ca stăpânitoare a moșiei orașului Vaslui, unde avea și o casă, existentă și astăzi. De aici – recte din *Vaslouy*, potrivit ortografiei francizate a numelui urbei moldovenești – a trimis fratelui său epistola din 10 decembrie 1855. Din căsătoria Elenei Ghyka cu Pavel Șubin s-au născut opt copii, dintre care doar doi nu au avut urmași: Pavel, căsătorit cu Lucia Beldiman și Eugen, celibatar. Fiica cea mare, Olga, a avut de soț pe vornicul Emanuel (Manolache) Hrisoverghi (+ 1865), personaj care apare în ambele epistole. Manolache Hrisoverghi era frate cu poetul Alexandru Hrisoverghi (1811 – 1837), pe al cărui unic volum de poezii l-a publicat postum, după cum scria Mihail Kogălniceanu într-o evocare a poetului încetat din viață atât de tânăr. În *Arhondologia Moldovei*, paharnicul Constantin Sion nota despre familia Hrisoverghi, pe tonu-i vitriolant, dar totodată savuros: „Iarăși pacat grecesc, neam de patriarh, izgonit de la Fanar și pripășit în Moldova peste 180 de ani; au fost între boieri, însă nu mari, până la Neculai Hrisoverghi, fiul stolnicului Enachi, care fiind om deștept și luând fimei o Rosătească, fata vornicului Iordachi Pribăscu, în vremea domnului Calimah, pe la 1816, s-au făcut vornic mare; iar pe la 1818 au murit rămâindu-i trei fii: vornicul Vasilică, Alecu, care au murit tânăr, și care putè ajunge urmele tătâne-său și un ticălos, Manolachi, care luând o fată ❦Șubinoaiei din Vaslui, nepoata lui Grigori vodă Ghica, l-au făcut vornic, dar îi om prè de nimica"[1]. Poate că arhondologul, spirit ultraconservator, își regla conturi cu aceste calificative. Oricum și despre unchiul soției lui Manolache Hrisoverghi, domnitorul Ghyka, nu avea cuvinte mult mai bune și fie repetat și de data aceasta că mărturiile memorialistice hipersubiective ale lui Constantin Sion trebuie luate cu multă prudență.

Manolache Hrisoverghi și soția sa Olga născută Șubin au avut o fiică, Maria, căsătorită cu Alexandru G.Hinna, având trei copii: Ion, Gheorghe, ofițer, și Olga. Pe de altă parte, istoricul de artă Barbu Brezianu era nepotul de fiu al Elizei Hinna – căsătorită cu juristul Vasile Mareș Brezianu –, Eliza Hinna fiind fiica, din altă căsătorie, a lui Alexandru Hinna[2]. Ceilalți copii ai Elenei Șubin au fost: Alexandru, Ecaterina – căsătorită Rizo –, Elena – căsătorită cu doctorul austriac Carol Hoffmann –, Nathalia – devenită soția lui Alexandru Mano – și Olimpia – căsătorită cu Polidor Ventura[3].

O altă lămurire privitoare la personajele care apar în epistole: „verișoara noastră Sturdza" se referă la rudenia Ghykuleștilor cu familia aceasta, mama lui Grigore Alexandru Ghyka și a Elenei Șubin, fiind soră cu fostul domnitor Mihail Sturdza. Lasă oare să se întrevadă reprosul din scrisoare o rivalitate între Ghykulești și Sturdzești?

Gestul lui Grigore Alexandru Ghyka de a o face pe sora sa să renunțe la banii obținuți prin vânzarea țiganilor[4], este, pe de-o parte, surprinzător și, pe de alta, semnificativ pentru înțelegerea personalității acestuia[5]. Figură luminată, fără de care Unirea Principatelor ar fi greu de conceput, domnitorul a fost el însuși aproape un pașoptist, deși și-a condus Principatul sub regimul regulamentar.



Alexandru (Alecu) Ghika, tatăl domnitorului Alexandru Ghyka și al Elenei Șubin (născută Ghyka). Foto: Ștefan de Fay după un tablou în colecția Radu Beldiman

1. Scrisoare a lui Grigore Alexandru Ghyka VV către sora sa Elena Șubin

„Iași 7 dec.1855
răspuns la 10 dec.

Dragă soră. Ai luat probabil cunoștință de ofisul meu care are drept obiect emanciparea țiganilor aparținând particularilor.

Limbile rele au găsit totuși ocazia să vitupereze pe contul nostru spunând că ți-ai vândut mai întâi țiganii la stat și că după aceea am agitat chestiunea. De aceea l-am angajat pe Hrisoverghi să prezinte o suplică în numele tău la Vistierie prin care declară că renunță la beneficiile vânzării și cere să se conformeze noilor dispoziții stabilite atât pentru preț cât și pentru modul de plată.

Nu mă îndoiesc că vei încuviința ceea ce am făcut în numele tău și de aceea ți-am trimis ginerele pentru ca să te lumineze asupra chestiunii.

Fratele tău devotat,
Gr. Ghyka"[6]

2. Scrisoare a Elenei Șubin către Grigore Alexandru Ghyka VV.

[Plic pe care este scris]: „Scrisoarea Principelui privitoare la țigani și răspunsul meu:

Dragul și iubitul meu frate. L-am autorizat pe Hrisoverghi să acționeze față de țiganii mei vânduți guvernului, ca pentru cei care îmi rămân și pe care i-am primit ca zestre, potrivit dorinței și a bunăvoinței tale, nevrând ca din partea mea să-ți dau cea mai mică grijă.

Tocmai am primit o scrisoare de condoleanțe de la verișoara noastră Sturdza, singura care mi-a scris de la plecarea sa de aici, în care îmi spune ceea ce urmează: «Grigore este foarte uituc și foarte [cuv.nedescifrat] față de mine, el nu a răspuns niciodată tuturor scrisorilor mele, reproșați-i-o și reamintiți-i că: exactitatea este politețea celor mari».

Adio, fratele meu drag, te îmbrățișez tot atât de tandru precum te iubesc, gândește-te uneori cu prietenie la sărmana ta soră atât de tristă și atât de nefericită.

E.Șubin

Vaslui 10 dec.855"[7]

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Paharnicul Constantin Sion, *Arhondologia Moldovei*, București, Editura Minerva, 1973, p.300.

[2] Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii*, București, Editura Albatros, 1999, p.162, nota 13.

[3] Date genealogice despre această descendență, puse pe hârtie de profesorul inginer Henri Theodoru, strănepot în linie directă al Elenei Șubin, mi-au fost comunicate de către urmașii săi, împreună cu scrisorile de față.

[4] Vezi scrisoarea nr.1.

[5] Leonid Boicu, *Adevărul despre un destin politic Domnitorul Gr.Al.Ghica (1849 – 1856)*, București, Editura Junimea, 1973.

[6] *„Yassi le 7 Dec.1855*
répondu le 10 Dec.

Chère soeur. Tu dois avoir déjà pris connaissance de mon office qui a pour objet l'émancipation des Bohémiens appartenant aux particuliers.

Les méchantes langues ont cependant trouvé l'occasion de déblatérer sur notre compte en disant que tu as d'abord vendu à l'Etat tes Bohémiens et qu'ensuite j'ai fait agiter la question. C'est pourquoi aussi j'ai engagé Hrisoverghi de présenter une supplique en ton nom à la Visterie par laquelle il déclare renoncer aux bénéfices de la vente et demande à se conformer aux nouvelles dispositions établies tant pour le prix que pour le mode du payement.

Je ne doute pas que tu approuveras ce que nous avons fait en ton nom, et c'est pourquoi je t'ai envoyé ton gendre pour qu'il t'éclaire sur la question.

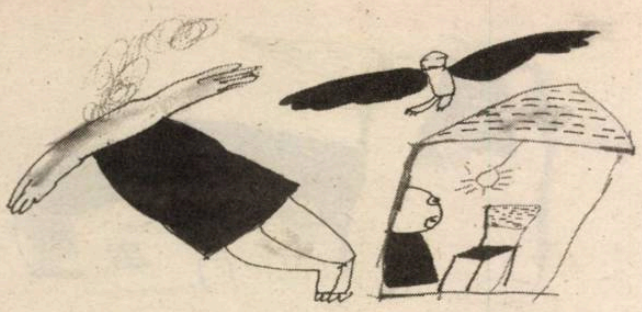
Ton dévoué frère,
Gr.Ghyka"

[7] [Plic pe care este scris]: „*Lettre du Prince concernant les Bohémiens et ma réponse:*

Mon très cher et bien aimé frère. J'ai autorisé Chryssoverghi à agir relativement à mes Bohémiens vendus au Gouvernement, comme pour ceux qui me restent et que j'ai reçus en dot, selon ton désir et ta bonne volonté, ne voulant pas pour ma part, te donner le moindre souci. Je viens de recevoir une lettre de condoléance de notre cousine Stourdza, la seule quelle m'ait écrit depuis son départ d'ici, dans laquelle elle me dit ce qui suit: «Grégoire est bien oublieux et bien [cuv.nedescifrat] *à mon égard, il n'a jamais répondu à toutes mes lettres, reprochez le lui et rappelez lui que:* l'exactitude est la politesse des Grands».

Adieu mon Frère chéri, je t'embrasse aussi tendrement que je t'aime, pense quelquefois avec amitié à ta pauvre soeur si triste et si malheureuse.

H.Schoubine
Vaslouy 10 Dec.855"



Noii critici

VIRGIL PODOABĂ, în calitate de coordonator al unui proiect CNCSIS, foloseşte în egală măsură entuziasmul unor critici tineri şi experienţa unor vechi cunoscători pentru a readuce în atenţia cititorilor o parte a literaturii româneşti anterioare momentului 1989. Dorinţa sa este de a se opri cu studiile sale la perioada optzecistă, deoarece optzeciştii sunt în plină creaţie şi azi, şi prin urmare nu şi-au spus (încă) ultimul cuvânt în materie de creaţie livrescă; cei aflaţi cu o rigoare permanentă sub lentila lupei sale critice sunt autorii „obsedantului deceniu" şi ai anilor imediat următori, fundal ai unei liberalizări factice. Pentru el aceşti autori au meritul de a fi un emiţător de idei literare din spatele măştii circumstanţiale a compromisului politic. El refuză o condamnare a lor în bloc, după cum s-a încetăţenit practica post '89, şi le acordă şansa de a fi – totuşi! – nişte autori valoroşi ai epocii lor de creaţie, care au încercat să înnobileze ceea ce la noi a fost o cultură ocupată/parazitată ideologic.

Demersul său vizează autorii preoptzecişti – deoarece aceştia din urmă sunt încă activi, şi drept urmare o critică „in integrum" a operei lor ar fi peremptorie. Din echipa de analiză fac parte universitari şi critici braşoveni, ca asist. drd. Georgeta Moarcăş, Evelina Cârciu, Adriana Stan, conf. dr. Caius Dobrescu, sau timişoreanul Florin-Corneliu Popovici şi Melinda Crăciun din Târgu-Mureş, ori critici vechi, ca prof. dr. Alexandru Cistelecan sau conf. dr. Gh. Pelian – sau coordonatorul lucrării. Cercetarea astfel închegată joacă în egală măsură rolul unui schimb util de experienţă între generaţii şi rol soterologic pentru opere condamnate pe nedrept. 32 de scriitori, o operă extinsă pe aproape 3 decenii – de la Gellu Naum la Eugen Uricaru, trecând prin experienţa universului marginal al lui Barbu, a celui recluzionar al lui Goma ori prin experienţa lumii rurale în disoluţie a lui Preda. Textele volumului colectiv sunt concepute monosau plurivalent, în funcţie de experienţele critice anterioare ori în funcţie de economia operei; „feţe ale lui Ianus" ori analize cât mai ample posibil ale unor scrieri considerate a fi emblematice pentru o întreagă existenţă auctorială. Demersul prof. Podoabă e, conform propriilor afirmaţii, continuarea unui proiect iniţiat de revista „Vatra" din Târgu-Mureş în anul 2004; publicaţia, în numerele sale 3-4, îşi propunea să revalorifice „porţiuni" ce sunt semnificative din literatura noastră contemporană – cu sau fără succes la public, în epoca publicării, dar întotdeauna remarcabile prin scriitură şi semnificaţii. Pentru prof. Podoabă este, mai ales, demn de observat că valoarea criticii nu constă numai în oglindirea pertinentă a unor intenţii auctoriale ideatice sau narative, ci înseamnă un act justiţiar necesar – o reconfigurare – cu mijloacele criticii actuale – a unui atât de necesar echilibru între antiteze conform vechiului model critic heliadian.

Premisele teoretice ale volumului sunt conturate analitic de către Rareş Moldovan – raportul dintre rezistenţă şi compromis în perioada comunistă. După el literatura este intrinsec originală şi extrinsec ideologizată prin intermediul unor „puncte de sutură" ideologice menite, crede comentatorul, să „adoarmă" vigilenţa cenzurii revoluţionare. Aceste „colonii" permit în bună măsură talentului să subziste – compromisul nu este decât aparent, la temelia scriiturii de atunci fiind plasată logica „cibernetică" – funcţionalizarea concepţiei „despre lume şi viaţă" în scopul transmiterii unor idei „subversive", care individualizează autorul „obedient"

în creator. Literatura – conchide Moldovan – este structurată volitiv pe niveluri de creaţie şi percepţie, în aşa fel încât protestul să răzbată din spatele „liturgicului" dogmatic.

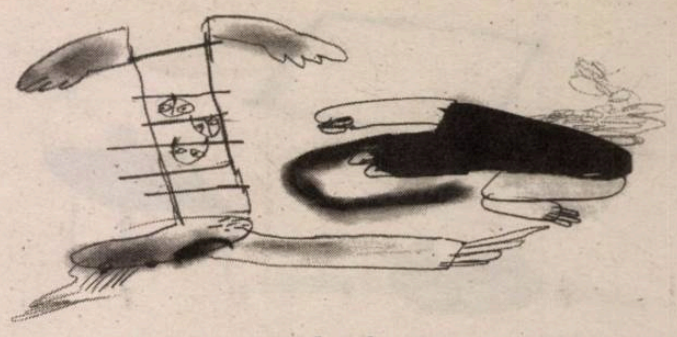
În analiza propriu-zisă a autorilor selectaţi spre a face parte din această operă colectivă se pot uşor observa reverberaţiile acestei analize globale introductive. Tipologiile globale care subzistă în analiza fenomenologică a literaturii perioadei comuniste sunt, credem, reprezentate emblematic de critica romanului *Groapa* a lui Eugen Barbu, critica a două dintre operele lui Paul Goma – determinat să plece din ţară de refuzul constant al compromisului, deşi ficţional – şi analiza operelor lui Marin Preda, aflate sub semnul unui „Glas din pământuri" după Anca Haţiegan. La Eugen Barbu Mihaela Ursa află fundamentele matriciale ale iniţierii într-una din mahalalele bucureştene şi expresivitatea uneori sălbatică şi alteori răscolitoare a traiului într-o astfel de zonă aflată la hotarul dintre pragmatismul urban şi auroralul sătesc; Andreea Petre se prevalează de dimensiunile pur ideologice ale operei lui Barbu, pentru a reface traiectul relaţiei autor/dogmă politică – mahalaua Cuţaridei fiind scena pe care se joacă drama recurentă a unei speranţe într-o viaţă mai bună în sensul vederilor de la data publicării cărţii ale partidului-stat.

La Marin Preda Haţiegan observă dichotomia dintre intenţie şi realitate epică. Ţăranii, care pentru scriitor par să fie o lume aparte, dominată de legi nescrise care intră în contradicţie cu noua realitate politico-socială impusă de comunism, sunt viscerali de violenţi în apărarea în orice fel de împrejurări şi fără economie de mijloace a propriului adevăr – în ritmul darwinian al selecţiei naturale. Nu există dreptate socială –, ci numai tehnica supravieţuirii într-o lume ce se arată permanent ostilă; ţăranul este măcinat de veşnica foame a pământului – unicul fapt ce, esenţial, constituie legătura şi, în egală măsură, neînţelegerea sa cu lumea. Ritmurile noii lumi dorite de comunişti – cărora li se raliază Niculae Moromete – sunt numai o mărturie a faptului că „timpul nu mai are răbdare" – şi că haosul se ascunde sub aparenţele benefice ale unei „noi ordini". Marin Preda, ca şi Eugen Barbu, nu e un dizident –, ci numai un autor care întreprinde în plan literar acele „colonii" ale realităţii în propria sa artă spre a reda ritmurile vieţii rurale – trecut auroral al iniţierii vs. prezent halucinant al haosului. Niculae Moromete e, din perspectiva autorului, cel care încearcă să lege două lumi – eşuând însă lamentabil. Pentru Marin Preda ţăranii par să fie nişte păcăliţi ai istoriei.

În ceea ce-l priveşte pe Goma Al. Cistelecan are în vedere *Uşa...*, iar Anca Haţiegan se preocupă de volumul *Ostinato*. Autoarele surprind fineţea de concepţie şi evoluţie a celor care formează „osatura" volumelor – personajele, disonanţa călău/victimă şi recurenţa răului – ce transformă indivizii trecuţi prin puşcării din raţiuni politice în simple fantoşe ale regimului. Spre deosebire de alţi autori Paul Goma este cel ce refuză masca ideatică pentru un adevăr ce nu poate fi trecut sub tăcere din simpla dorinţă de-a supravieţui ca om creator de operă. Trecut însuşi prin persecuţiile regimului, Paul Goma nu este un tenace supravieţuitor care adoptă o tactică necesară a compromisului de circumstanţă, ci preferă rolul eternului damnat în ţara sa. Pentru el politicul ideologizant presupune totala şi definitiva înstrăinare a individului faţă de sine, riscul pierderii credibilităţii în faţa propriei persoane în favoarea unui trai facil, dar în chip neîndoielnic previzibil, ca o piesă de teatru jucată în faţa unor snobi. Literatura lui Goma e dominată de principiul recluzionar al temniţelor interioare – odată eliberat individul trebuie să iasă în mod necesar (şi) din închisoarea propriilor sale spaime faţă de trecut, un element ce nu pare să fie deloc favorizat de atmosfera permanent suspicionantă a traiului din libertate. El ca scriitor consideră că se impune principial libertatea interioară drept corolar al celei fizice şi renunţarea la obedienţa pur psihologică faţă de uneltele implacabile ale sistemului. Altfel e cu neputinţă de trăit viaţa – premisă a morţii interioare.

Carte coordonată de Virgil Podoabă recurge în egală măsură la memorie ca şi la un set, deloc facil, de semnificaţii pentru a surprinde universal ceea ce apare sau reiese din context în cazul literaturii scrise înainte de 1989. Meritul său este acela de a fi reuşit să înnoiască critica, din perspectiva originalităţii de concepţie şi abordare, fără minimalizări ori supradimensionări meschine. Pentru el ca şi pentru cei coordonaţi de el scriitorul perioadei comuniste aparţine în egală măsură, prin tramă şi scriitură, societăţii vizibile şi universului său interior invizibil – un mod paradoxal şi util, totodată, de a face literatură.

Dragoş CARCIGA



Primim

Publicații cu circuit închis

MI AMINTESC cum, elev de liceu fiind – în urmă cu douăzeci de ani, alergam din chioşc în chioşc, la Arad, să prind „Revista de Istorie şi Teorie Literară“. Veneau doar două bucăţi în oraş şi nu ajungeau întotdeauna la aceleaşi chioşcuri. Dar veneau şi, cu puţin noroc (şi multă alergătură), puteam spera să pun mîna pe unul. Astăzi citesc în revistele de cultură (sau aud la postul de radio ori la cel de televiziune, dedicate culturii) prezentări ale unor reviste (în general editate de diverse Institute) a căror tematică şi/ sau cuprins mă fac să mi le doresc. Numai că, din păcate, pentru cineva care locuieşte departe de Capitală (şi şi mai departe de anumite medii din Capitală) aceste publicaţii rămîn – vorba lui Eliade – mituri, vise şi mistere. Nu are rost să alerg pe la chioşcurile din oraşul în care stau; de mult nu mai primesc (aproape) nici o publicaţie de cultură. Universitatea la care lucrez e în criză cronică de fonduri (fapt ce vizează nu doar deplasările, ci şi achiziţiile Bibliotecii), iar CNCSIS-ul nu-şi poate debloca finanţele, aşa că – bugetar fiind (şi trăind din salariul de bază) – nu-mi pot permite să alerg în epicentrul ţării după fiecare revistă care mi se pare interesantă. Din fericire s-a mai inventat şi internetul: caut Institutul cu pricina (care nu-şi prezintă întodeauna – şi cu atît mai puţin actualizat – publicaţiile) în speranţa de-a găsi măcar un număr de telefon prin care să iau legătura cu vreun funcţionar căruia să-i explic că aş dori să cumpăr un exemplar al cutărei reviste. Mărturisesc că-ntotdeauna mă încearcă o emoţie de şcolar la gîndul că, cu asemenea problemă minoră, tulbur liniştea unor persoane foarte importante şi mereu ocupate. Dacă se-ntîmplă ca numărul de telefon să fie cel bun (ceea ce nu e întotdeauna cazul), cel mai adesea dau peste cîte o doamnă care, mirată de cererea mea, îmi explică sec că o astfel de problemă nu e de resortul dînsei. Dacă nu trînteşte receptorul (ci e înduioşată de naivitatea mea), îmi face legătura cu un coleg sau o colegă care ar putea şti ceva despre acest subiect. Nu întotdeauna colegul, sau colega, ştie despre ce e vorba (unii nu ştiu nici măcar că Institutul în care lucrează editează o revistă) şi, în general, nimeni nu ştie cum ar putea cineva care nu e de-al casei să obţină revista în cauză. Astfel că vorbesc (evident, pe spezele mele) cu patru-cinci funcţionari; pînă la urmă unul dintre ei promite că se va interesa. Probabil omul se gîndeşte că acesta e un mod politicos de-a închide o discuţie obositoare. Spre ruşinea mea, nu mă las: după o săptămînă – două revin. După cum e de aşteptat nimeni nu mai ştie despre ce e vorba, astfel că trebuie s-o iau de la început cu explicaţiile: cine sînt, de unde sînt, ce vreau (uneori sînt întrebat pe şleau şi de ce vreau ce vreau). Apoi urmează alte salturi din telefon în telefon încheiate cu inevitabila promisiune că se vor interesa. În cazul unor instituţii insistenţa funcţionează, după (în medie) opt apeluri mi se cere, pe mail, o adresă şi (dacă îngerii ce guvernează mersul poştei sînt prielnici) îmi ajunge şi revista în cauză. Alteori insistenţa e inutilă; atunci (după al 12-lea telefon), românește, încep să fac tărăboi: vreau să vorbesc cu Directorul instituţiei respective, vreau să fac petiţii la Guvern, la Ministru, la Preşedinte, la Bunul Dumnezeu. Se întîmplă ca ameninţarea să funcţioneze – subit apare funcţionarul care se ocupă de distribuţie şi (cel mai adesea uitînd să-mi ceară rambursul) îmi trimite revista în cauză. Ar mai fi o variantă, cea cu prietenii. Dar e mai ineficientă decît celelalte două, dat fiind că prietenii (cei „bine plasaţi“, cum spunea Galbraith) sînt foarte ocupaţi şi, în plus, aşa cum ştim cu toţii, insistenţele rudelor sărace sînt stînjenitoare. Graţie tuturor acestor metode (şi tuturor combinaţiilor lor) am noroc cam într-un caz din cinci. (Cu menţiunea că cei care o dată mi-au făcut hatîrul de a-mi răspunde, nu-şi mai repetă a doua oară greşeală.) În rest îmi pun pofta în cui. Şi, după ce ascult ştirile televizate, mă umple ruşinea la gîndul că, în loc să aduc profit sectorului industrial ori celui bancar, mă ţin de asemenea ghiduşii.

Oarecum naiv, continui să-mi imaginez – „împotriva oricărei speranţe“ – că cultura e pentru toţi şi că unul din rostul cărţilor şi al revistelor e acela de a circula. Din cîte pot să-mi dau seama în momentele de (neagră) luciditate, doar ultima parte a frazei precendente mai e adevărată. Şi ea cu anumite restricţii: publicaţiile acestea circulă, însă doar în anumite medii. Probabil Institutele în cauză (vai, bugetare şi ele) îşi scot revista într-un tiraj pe care şi samizdatul din alte vremuri l-ar fi considerat ridicol şi o distribuie cu titlu de protocol sau o dau din mînă în mînă în cercul prietenilor şi al specialiştilor. Toate evidenţele mă determină să cred că aceste reviste nu sînt pentru cei ce nu aparţin „primului cerc“. Aş mai adăuga o menţiune: nu e vorba doar de reviste, ci şi de edituri: mă refer în particular la Editura Academiei (ajunsă şi ea editură de samizdat). Aştept şi astăzi (dar sînt doar la patrulea telefon) onorarea unei comenzi de la mijlocul lui noiembrie. (Dacă D-l Director al Editurii (mai) citeşte revista de faţă sper să intervină personal!) Eu unul mă întreb dacă cea mai prestigioasă editură din ţară procedează la fel şi cînd are a-şi trimite publicaţiile Academiilor din alte ţări. Sau, acum că tot sîntem europeni, a revenit la modă vechiul adagiu: la Roma toţi cetăţenii sînt egali, dar nu toţi sînt cetăţeni. A, să nu uit, funcţionarii inteligenţi au o modalitate simplă de-a scăpa de insistenţi ca mine: pomenesc o sumă (bineînţeles în dolari, euro sau uncii de aur) care nu e o fracţie, ci un întreg din salariul meu. Iertată-mi fie naivitatea, însă eu credeam că-n „economia de piaţă“ şi-n „societatea bazată pe cunoaştere“ faptul de-a achiziţiona (la un preţ decent) o revistă publicată din fonduri publice e ceva normal. Numai că tot citind asemenea reviste n-am băgat de seamă că, criză sau nu, în ultima vreme normalitatea însăşi se redefineşte.

După toate acestea, concluzia ce se impune e aceea că nu instituţiile au o problemă, ci eu. Cu ce drept îmi permit eu să mă bag în lucruri care nu mă privesc? Cu unul singur: Ministrul meu îmi trimite, cu o periodicitate tot mai strînsă, diverse hîrtii pentru a-mi „autoevalua“ „competenţele“. Nu prea ştiu ce înseamnă aceste două cuvinte, dar mă gîndesc că trebuie să fie ceva referitor la cunoştinţele şi la pregătirea mea. E drept, catedra la care lucrez a fost înzestrată cu mai multe calculatoare decît persoane. Numai că nu totul se găseşte pe net: lucrările fundamentale şi revistele (care ar trebui să reprezinte capilaritatea culturii), măcar cele editate în ţară, se cer a fi achiziţionate. Nu vreau, din decenţă, să vorbesc de preţul lucrărilor fundamentale, iar despre reviste (cele cu adevărat interesante) tocmai am vorbit. Colegii din domenii tehnice (şi asemenea domenii sînt inclusiv în interiorul umanioarelor) care lucrează cu articole de pe internet sînt cei mai fericiţi. Dar noi ceilalţi? Cum poţi să fii un bun profesionist în domeniul tău fără permanentul balans între sursele de bază ale domeniului şi discuţia cea mai recentă asupra problemelor de la frontierele lui? Ori cînd unele sînt condiţionate de preţuri care, pentru cei mai mulţi, rivalizează cu unităţile astrofizice, iar celelalte sînt pur şi simplu de negăsit (şi mă refer doar la cele interne), ce li se poate cere profesorilor de rînd?

Îmi amintesc cum, student fiind, citeam cu mirare critica iluminismului făcută, din direcţii diferite, de filosofi dintre cei mai diverşi – de la Horkheimer la Foucault. Deşi adesea, pe anumite porţiuni, argumentaţia unuia ori a altuia mi se părea convingătoare, a rămas ceva peste care n-am putut trece: universalizînd educaţia (ca actualizare a luminilor raţiunii), iluminismul a dat cel mai generos program al Modernităţii. A face din adevărata educaţie (şi din vectorii acesteia: cartea şi revista culturală) un privilegiu de club, în vreme ce grosul populaţiei e condamnat la o socializare elementară (şi aceasta lipsită de articularea tradiţiei) revine la a ridica cinismul la rangul de normă a unei lumi în derivă.

Cît despre publicaţiile culturale cu circuit închis îi rog pe toţi cei care le primesc ca protocol şi (din varii motive) nu le deschid sau le închid prea devreme ca, în loc să le arunce, să mi le trimită. Le primesc şi second-hand.

PS. Nu aş fi scris aceste rînduri dacă nu aş fi văzut, pe aceeaşi pagină a **Românieі literare**, un text ce avertizează asupra primejdiilor mnemofobiei şi o prezentare a revistei Institutului Naţional pentru Memoria Exilului Românesc. Pe de o parte încerc să rezist mnemofobiei, pe de alta revista Institutului Memoriei îmi e la fel de departe (ca posibilitate de procurare) precum publicaţiile exilului de acum douăzeci de ani.

Mihai MACI
Lector, Universitatea din Oradea

calendar

19.04.1847 - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Gliga
19.04.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.04.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)

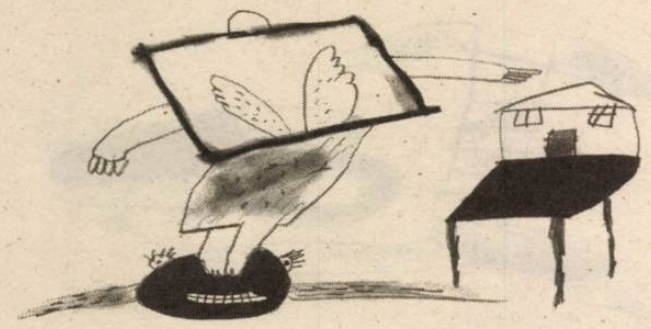
20.04.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1985 - a murit Mariana Ceauşu (n. 1928)
20.04. 2001 - a murit Tatiana Stănescu (n. 1910)
20.04.2008 - a murit Monica Lovinescu (n. 1923)

21.04.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.04.1925 - s-a născut Octavian Păscăluţă (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gâdea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.04.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2008 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 - a murit Adi Cusin (n. 1941)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1923 - s-a născut Ştefan Harbuz
22.04.1924 - s-a născut Ioan Lucian
22.04.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)
22.04.1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)

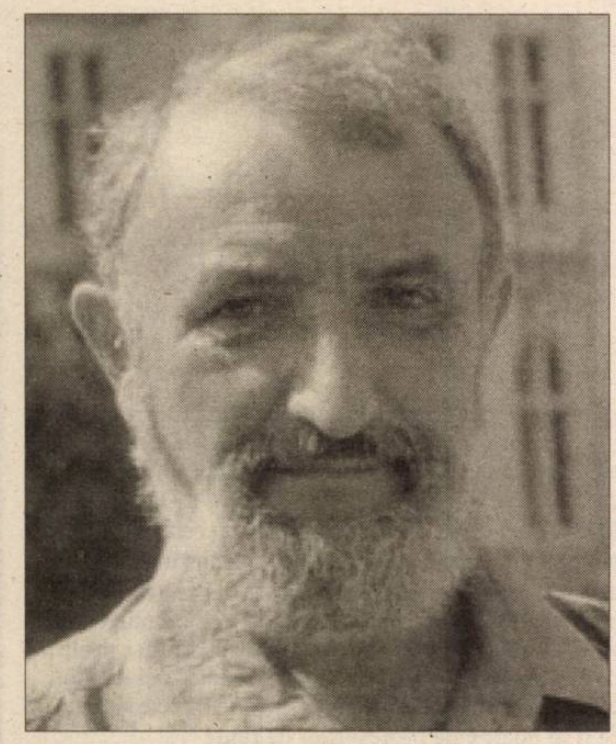
23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut Emeric Deutsch
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu
23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n. 1903)
23.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut Marta D. Rădulescu (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut Mihu Dragomir (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1977 - a murit Nagy István (n. 1904)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)



e v o c a r e

Portretul pe care încerc să i-l schiţez e format din multe puncte de suspensie şi semne de întrebare.



Despre **Val Condurache**

VIEŢILE oamenilor seamănă cu nişte arcuri, care pleacă dintr-un punct, se răsucesc în aer, alcătuind mereu alte şi alte spirale ce par a se învîrti în loc, încît, privindu-le de la oareşicare depărtare eşti tentat să crezi că vor rămâne acolo pe vecie; deodată însă arcurile se destind, spiralale se îndepărtează între ele şi sufletele, vibrînd la unison cu tot ce e în jurul lor, se pierd în depărtare. Rămîne în urma lor un simplu sunet, un gol neînţeles şi dureros în noi, gol pe care memoria noastră începe să-l umple cu tot felul de imagini şi amintiri, încercând astfel să atenueze spaima pe care o resimţim, la un mod desigur instinctiv, faţa de propria noastră moarte...

Mărturisesc că mi-e nespus de greu să scriu despre Val Condurache la trecut. Portretul pe care încerc să i-l schiţez e format din multe puncte de suspensie şi semne de întrebare. S-a întîmplat, cum se întîmplă adesea în viaţă, ca destinele noastre să se întretaie într-o anumită curbură a existenţei şi apoi să se despartă. O parte din evenimentele pe care le-am traversat împreună, confesiunile pe care ni le-am făcut într-o împrejurare sau alta sau ideile pe care le-am dezbătut mi s-au sedimentat în memorie, altele s-au evaporat odată cu scurgerea inexorabilă a timpului. Toate aceste imagini şi trăiri stratificate de-a lungul cîtorva decenii creează un contur, pe alocuri foarte clar, pe-alocuri mai şters, al unui om care a trăit alături de noi: Val Condurache.

Portretul lui, pornind de la aceste „sedimente", mi se relevă doar pe porţiuni şi acelea deformate de sentimentul de neputinţă şi nostalgie care mă cuprinde atunci cînd mă gîndesc la disparţia sa neaşteptată. La drept vorbind, memoria mea afectivă percepe prezenţa mai multor chipuri ale criticului şi „trecătorului prin astă lume" Val Condurache, alcătuind un întreg păienjeniş de linii şi de puncte, în centrul cărora se află mai multe imagini şi reprezentări ale aceluiaşi personaj, încadrat de o barbă pe măsură. Când mă gîndesc la el, prin faţa ochilor mi se deschide un evantai de portrete ale criticului Val Condurache, aflate în diferite puncte ale bolţii ce măsoară parcursul vieţii sale.

L-am cunoscut în perioada debutului meu literar. Făcea parte, alături de Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Al Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu, George Pruteanu, din teribila echipă de critici patronată de revista *Convorbiri literare*. Ne întîlneam cîteodată la redacţie, la cenaclul **Junimea**, la Casa Universitarilor sau pe Terasa Sărăriei, unde Val se simţea ca la el acasă. Stătea în apropiere, într-un bloc turn, situat vis-a-vis de Supermagazinul **Copou**, la ultimul etaj, într-un apartament cu două camere, devenit neîncăpător din pricina cărţilor.

...Terasa Sărăriei era locul său de întîlnire, un fel de salon literar în aer liber, unde, înconjurat de prieteni, Val Condurache discuta lejer, gîndindu-se la ale sale. Aici îşi „rumega" ideile, expunîndu-le mai întîi prietenilor celor mai apropiaţi, unii dintre ei fiind prea discreţi pentru a se avînta în bătălia literară. Părul său negru, cîrlionţat şi barba tunsă scurt, de ascendenţă armenească, contrasta la masă cu o altă barbă de culoarea amurgului în flăcări şi un alt păr vîlvoi, al prietenului său nedespărţit, care se numea, în mod bizar, tot Condurache. Dacă stau şi mă gîndesc mai bine, teresa constituia un fel de atelier de potcovit inorogi, ca să folosesc expresia unui poet cîndva drag mie, un loc unde ideile prindeau contur şi sentimentele căpătau amploare. După ce diseca firul în patru la bodegă, Val se întorcea în bucătărioara lui de la etajul opt şi, contemplînd Spitalul Parhon, le aşternea în fugă, cu o lejeritate neaşteptată, pe hîrtie. Aceasta a fost, probabil, perioada sa cea mai fastă din punct de vedere literar. Întîmplător, mi-a fost dat să-i cunosc o parte din „intimitate". În sensul că, pe la mijlocul anilor optzeci, în timp ce Val Codurache a primit prin repartiţie de la Teatrul Naţional, unde lucra ca secretar literar, un apartament de trei camere situat în centrul civic, eu, făcînd mai multe intervenţii pe linie scriitoricească (eram slujbaş la *Convorbiri literare*), am reuşit să mă mut în vechiul său apartament situat în Copou. Iniţial n-am înţeles de ce se mută Val. Copoul mi se părea un loc ideal pentru cineva care se apucă de literatură. Criticul mi-a tăiat însă din elan, explicîndu-mi în amănunt, care sînt avantajele şi mai ales dezavantajele vechiului său loc de habitat. Apoi m-a întrebat dacă sînt de acord să mă mut sau nu. Apartamentul era strîmt şi igrasios. Mi l-a descris şi apoi mi l-a prezentat, ca să mă conving cu ochii mei că nu exagerează. Nu exagera. Ci dimpotrivă. În semn de prietenie, mă prevenise că n-o să fie uşor să-l pun la punct. Tot în spirit de fair-play m-a ajutat să fac toate demersurile ca să-l obţin. Inclusiv am mers la o serie de audienţe împreună. În ciuda neajunsurilor, m-am simţit în largul meu acolo.

De atunci, uşor-uşor, s-a legat între noi o strînsă caramaderie. I-am rămas recunoscător pentru ajutorul acordat atunci şi mai tîrziu, într-o altă împrejurare, destul de delicată. Mărturisesc că m-a uimit atitudinea lui altruistă. Eram obişnuit să trăiesc într-o lume în care spiritul cavaleresc funcţiona doar la mod declarativ. Într-o lume în care invidia şi bîrfa erau ascunse sub steagul unor metafore frumoase. Lui Val Condurache îi repugna o astfel de mentalitate. El ştia, deopotrivă, să fie un tovarăş pe cît de discret în ceea ce priveşte viaţa intimă a celorlaţi, pe atît de săritor la nevoie. Culisele (subteranele) tearului l-au format şi nu deformat cum s-a întîmplat cu mulţi. El şi-a construit caracterul în funcţie de rigorile scenei. E posibil să fi avut în preajma sa nişte modele. Sau poate că o parte din modele sau antimodele i-au servit personajele care se materializau pe scenă, după ce în prealabil le cunoscuse citind marile opere literare. De obicei, teatrul şi literatura te fac să te îndepărtezi de viaţa reală. Dimpotrivă, pe Val Condurache contactul cu scena şi literatura l-a făcut să fie riguros cu el însuşi şi cu ceilalţi. Ochii săi de critic erau extrem de lucizi. Îi plăcea, stînd la cafenea, să descifreze caracterele. Fiind un iniţiat în ale zodiacului – citise atîtea cărţi, încît devenise un adevărat expert –, căuta să-şi aplice teoriile şi cunoştinţele în practică. În timp ce-şi savura cafeaua, delectîndu-se, încerca să stabilească tipologiile clienţilor risipiţi prin local, caracterizîndu-l pe fiecare în funcţie de zodia de naştere. Zodiile le intuia pornind de la anumite trăsături fizice, începînd cu forma nasului şi a urechilor şi terminînd cu cea a unghiilor. Rareori intuiţia sa dădea greş. Pornind de la zodiac, portretul personajelor aflate la un pahar de vorbă era conturat în amănunt din trăsături extrem de precise. Val putea să prezică şi bolile, precum şi zilele faste şi nefaste prin care va trece un muşteriu ce se afla la o distanţă de două mese de locul lui. Puţinora dintre noi le-a fost dat un asemenea har.

Mutîndu-mă în apartamentul său, am căutat să-i înţeleg şi modul de-a fi. Stînd în acel loc, nu aveai cum să nu te încarci de poezie...

...Pereţii casei mai vuiau de gîndurile sale. Privind pe geamul neobişnuit de larg de la sufragerie spre Parcul Copou, suprapuneam aceste imagini cu cele pe care le citisem în *Portretul criticului la tinereţe*. Unele dintre ele consunau. În amurg, din sufragerie, mi se deschideau în faţa ochilor piesaje cu adevărat apocaliptice, care m-au bîntuit în vis şi mi-au inspirat multe din paginile scrise. Cînd ne întîlneam pe stradă, Val obişnuia să mă tachineze, mai ales atunci cînd în preajma noastră se aflau şi cunoscuţi. „Nichita mi-a furat gîndurile, obişnuia să spună el. Tot ce am clocit şi răsclocit ani de zile, dar dintr-o pricină sau alta n-am reuşit să aştern pe hîrtie, a rămas acolo, întipărit cu litere invizibile pe pereţi. Lui nu-i rămîne decît să ia şi să le aştearnă pe hîrtie... Ceea ce, de altfel, şi face... Ar trebui să-l acuz de plagiat..."

Acesta era unul din modurile sale de a-i tachina pe cei pe care-i simţea aproape...

Un alt loc de întîlnire era biroul său de la Teatrul Naţional, aflat la capătul culoarului. Biroul era strîmt, ticsit de hîrţoage, de aceea Val evada din el de cîte ori simţea nevoia. Altădată ne intersectam întîmplător pe stradă. De fiecare dată, geanta sa era burduşită de ziare. Spiritul său ascuţit îl îndemna să fie la curent cu tot ce se întîmpla în fotbal, în teatru, în lumea filmului, a artei, în general, şi, bineînţeles pe scena noastră literară.

Am lucrat cu Val Condurache în mai multe locuri.. El era director, eu secretar literar la Teatrul Naţional... O scurtă perioadă am activat amândoi la *Dacia literară*, apoi, în redacţia *Ziarului de Iaşi* (atunci *Monitorul*), unde Val încerca să pună pe picioare o editură. N-a fost să fie. El a plecat director la Palatul Culturii, iar eu m-am ocupat, vreme de trei ani de pagina culturală a ziarului, apoi, am plecat la Chişinău. În acest punct, destinele noastre s-au despărţit. Ne-am întîlnit doar întâmplător, cum ne întîlneam şi înainte de 1989. Relaţiile noastre nu erau însă reci. Ne îndepărtasem. Fiecare trăia în sfera lui.

Lipsind din Iaşi mult timp în vara lui 2007, am aflat cu întîrziere de incurabila boală a criticului Val Condurache şi de iminentul său sfîrşit. Zilele îi erau numărate, poate şi orele. Era lucid şi conştient. Făcuse cu o lună de zile înainte de a pleca în concediu analize medicale şi diagnosticul pus era unul cît se poate de optimist. Organismul său era sănătos. La întoarcere, Val Condurache nu s-a simţit tocmai bine şi a mers din nou la cabinet. De data aceasta verdictul era unul alarmant. Împreună cu soţia, Val a plecat la Bucureşti, uzînd de relaţiile pe care le avea. I s-au făcut investigaţii la unul din spitalele de elită bucureştene.

Medicul pe mîna căruia încăpuse Val, o doamnă, i-a spulberat însă orice iluzie, spunîndu-i că nu mai are de trăit decît exact trei săptămîni. Val a privit-o cu neîncredere. „Şi nu se mai poate face nimic?" a întrebat-o el. „Aveţi metastază generalizată", i-a spus doamna. Mai aveţi de trăit, după cum v-am spus, exact trei săptămîni..." Val s-a schimbat la faţă, dar totuşi nu s-a pierdut cu firea. „În ce zi sînteţi născută?" a întrebat-o criticul din nou. Doctoriţa se născuse ca şi el, în august. Făceau parte din aceeaşi zodie. „Prin urmare nu-i o aiurită", a murmurat el şi s-a schimbat la faţă. Răspunsul doctoriţei i-a spulberat ultima speranţă. Cînd s-a întors acasă era alt om. După ce şi-a desfăcut bagajele, motanul său, Scipio Africanul, s-a urcat pe valiză şi timp de trei zile a refuzat să se mişte din acel loc. „Prin urmare", i-a zis Val, trecîndu-şi mîna sa slăbită prin blana mătăsoasă, „şi tu crezi că nu mai am nici o scăpare, nu-i aşa?"

Nichita DANILOV

Concerte pascale

Caracterul inițiatic, gravitatea expresiei, nu exclud ci, dinpotrivă, potențează particularizările în plan psihologic.

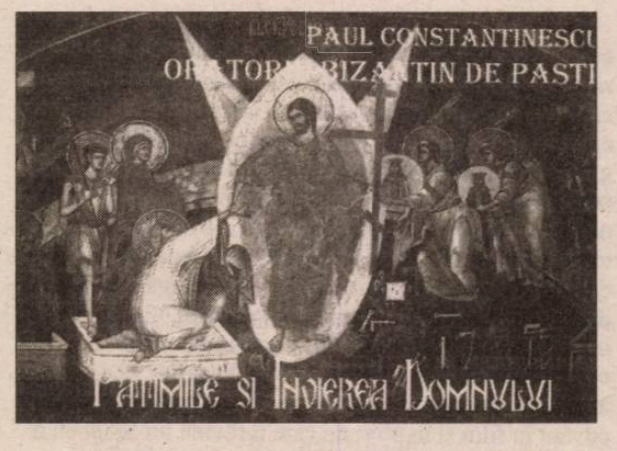
BUNĂ, o firească tradiție reluată la noi cu aproape două decenii în urmă face ca lucrări oratoriale importante ale repertoriului universal, ale repertoriului românesc, creații de consistență spirituală religioasă, lucrări destinate cultului, să fie prezentate inclusiv publicului de concert; iar aceasta cu prilejul evenimentelor propriu-zise care au prilejuit scrierea lor. Astfel, în mod tradițional, s-au cântat la noi, la Ateneu, în Studioul de Concerte Radio, marile oratorii bachiene, spre exemplu; așa-numita epoca „de aur" a anilor '80 ai secolului trecut a întrerupt această tradiție. Spre bucuria multora dintre noi, la începutul anilor '90 au fost reluate în concert oratoriile religioase datorate lui Paul Constantinescu; sunt veritabile capodopere ale genului.

Meritoriu apare faptul că săptămânile trecute, date fiind sărbătorile Pascale, două dintre instituțiile noastre de cultură muzicală – Filarmonica bucureșteană și Opera Națională Română din Iași – au găsit cu cale a oferi publicului de concert câteva creații importante a căror tematică este legată de ideea sacrificiului suprem al Mântuitorului.

„Pasiunile" lui Bach – la Ateneu ne-a fost oferit oratoriul „Matthäuspassion" – aparțin tradiției bisericii reformate luterane, sunt lucrări vocal-instrumentale ample. Aparțin în egală măsură vieții muzicale începând cu anul 1829 când Felix Mendelssohn le-a descoperit și le-a prezentat în concert la Berlin. Muzica se ridică în acest caz la nivelul unor semnificații absolute ce depășesc cadrul cultic. În secolul al XIX-lea, în spațiul german, succesul de public al „Pasiuni"-lor bachiene a fost enorm; corespundeau idelurilor umaniste ale expresiei la modă, de tip romantic. În epocă însă, în mijlocul de secol XVIII, lucrarea nu s-a bucurat de aprecieri speciale. Nici măcar în spațiul eclesiastic. Nu corespundea întru totul conduitei sobre a canoanelor bisericii germane reformate.

Se pare că Bach însuși a fost conștient de valoarea, de semnificația lucrării. A recopiat-o integral cu propria sa mână. Coralele, momentul comuniunii, aparțineau tradiției. Dar ariile – sondarea universului interior al expresiei umane, virtuozitatea vocală ce amintea în anume măsură de vocalitatea de tip italian – desemnau o zonă diferită de cea a lutheranismului. La fel ca și tumultul rebarbativ, acuzator, al maselor, portretizat în numerele corale ample. Tulburarea sufletească, chinurile crucificării, disperarea, susținute de evoluțiile armonice cromatice, prevestesc drumurile ulterioare ale expresionismului german de început de secol XX. Punerea în mormânt, resemnarea înseninată, momentul „Mein Jesu, gute Nacht!" /Isus al meu, noapte bună!/, apoi corul final „Îngenunchem Doamne (...) și ne rugăm pentru odihna ta", aduc liniștea și împăcarea, aduc echilibrul ce depășea estetica romantică a mijlocului de secol XIX.

Cele două oratorii religioase ale lui Paul Constantinescu, Oratoriul de Crăciun, audiat mai des la noi în sălile de concert, și Oratoriul de Paște, „Patimile și Învierea Domnului", acesta din urmă prezentat recent la Iași – săptămâna trecută, în Sala Filarmonicii – de către ansamblurile reunite și soliștii Operei Naționale, ambele aparțin altui spațiu al spiritualității creștine. Ar fi nepotrivit



să consider că autorul a urmărit în mod formal finalizarea lucrării printr-un *happy-end*. Iar aceasta de vreme ce în teologia otodoxă Invierea însăși constituie ajungerea firească, o consecință a Patimilor, transfigurarea însăși. Prin natura vocal-instrumentală a lucrării, prin caracterul în parte teatral, în parte dramatic al acesteia, oratoriul nu se poate încadra în nici un chip cultului bisericii de rit bizantin. Aparține în mod exclusiv culturii muzicii în sala de concert. Să fie, oare, motivul pentru care – deși invitați în mod special – înaltele capete ale bisericii ieșene nu au participat la acest eveniment unic în felul lui? Poate.

Dacă la Bach unitatea se realizează în bună parte prin contrast, inclusiv – cum am menționat – prin contraste de ordin stilistic, în oratoriile bizantine ale lui Paul Constantinescu unitatea construcției este asigurată de unitatea limbajului, de originalitatea acestuia, de întrepătrunderea intimă a surselor, anume cântul popular și cântarea de strană, psaltică. Cântarea monodică prin semnificațiile spirituale ale acesteia, prin specificitatea ei intonațională de natură modală, se află la originile demersului componistic. Marile unisonuri corale sunt momente ale comuniunii spirituale. Polifonia corurilor ample are la bază cântul monodic. Rezultă, în felul ei, o gândire simfonică ce nu insistă nici asupra aspectului dezvoltător și nici asupra celui expozitiv înglobându-le, însă, în parte, pe ambele. Atât polifonia dar și aspectul omofon-armonic, pe de-o parte, cât și recitativul, declamația intonată, pe de alta, pornesc de la această relație originală dintre cântarea psaltică și filonul cântului popular. Aspecte caracteristice ale baladei, ale doinei, devin elemente constitutive ale recitativului, unitate pe care se bazează dramaturgia lucrării, determinând în bună parte tensiunea interioară ce arcuiește profilul celor patru părți. Caracterul inițiatic, gravitatea expresiei, nu exclud ci, dinpotrivă, potențează particularizările în plan psihologic, dramaturgia relațiilor personajelor la nivelul scenelor, al monoloagelor. În mod firesc, aria – drept unitate, drept moment al stucturilor oratoriale tradiționale – nu-și mai are locul. Prima audiție a primei versiuni a Oratoriului de Paște a avut loc la București, la Ateneul Român, cu mai bine de șase decenii în urmă, sub bagheta lui George Enescu. Versiunea definitivă a putut fi însă audiată abia după anul 1990. Este versiunea pe care ne-au oferit-o săptămâna trecută ansamblurile reunite și soliștii Operei Naționale din Iași, în Săptămâna Mare a Patimilor. Este o realizare de prestigiu a instituției, a tânărului dirijor Bogdan Chiroșcă, a maestrului de cor Valeriu Gâdei, a baritonului George Cojocariu,

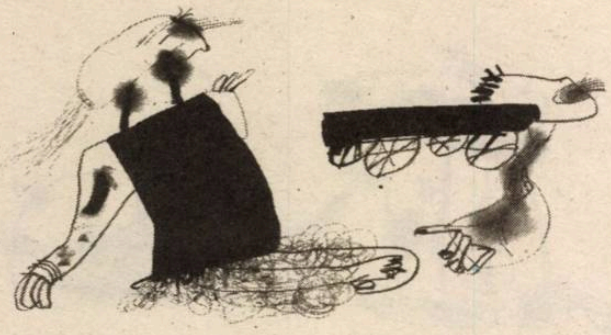
protagonistul producției, în rolul realmente complex al Evanghelistului. Este o realizare care potențează disponibilitățile muzical dramatice ale întregului ansamblu; căci s-a mizat pe exigența individuală și de grup a membrilor orchestrei, ansamblu ridicat la nivelul scenei de concert, a soliștilor, a corului care, de această dată, s-au putut concentra exclusiv asupra datelor partiturii. În aceste condiții este firesc să ne dorim finalizarea lucrărilor șantierului care – iată! – de ani buni perturbă activitatea curentă a instituției. Sunt responsabilități care revin în egală măsură administrației locale și celei centrale. Căci clădirea Teatrului Național din Iași aparține marelui patrimoniu istoric al valorilor țării, valori ce nu pot fi neglijate nici în detrimentul instituțiilor de cultură și nici în acela al fondului arhitectural național.

La București, la Atenul Român, sub bagheta dirijorului Florentin Mihăescu, ansamblurile reunite ale Filarmonicii au prezentat oratoriul bachian „Patimile după Matei". Două au fost performanțele de excepție ale producției. Mă refer în primul rând la asimilarea suverană a datelor partiturii muzicale, a textului literar în limba germană, date stăpânite în baza capacităților unei memorii imbatabile pe care o probează dirijorul Florentin Mihăescu, un energic, un eficient coordonator al acțiunii muzical-dramatice. Este o manieră academică de a citi o partitură de muzică barocă, manieră în parte depășită astăzi când articulațiile discursului muzical se clădesc cu sporită mobilitate, având la bază revelarea surselor sonore vehiculate în epocă. Cealaltă performanță de specială importanță aparține tenorului Szerekován János, originar din Tg. Mureș, invitat constant al unor instituții de cultură muzicală din Ungaria. Este o voce performantă, rezistentă, bine educată, de tenor liric, o voce ce se poate acomoda în importantă măsură atât repertoriului mozartian cât și celui baroc. De această dată a susținut rolul extins, în adevar complex în plan muzical-dramatic, al evanghelistului. In mod cu totul spectaculos, în afara recitativelor a prezentat inclusiv cele două arii de extremă dificultate încredințate vocii de tenor. O impresionantă experiență în domeniul cântului oratorial o demonstrează în continuare basul Gheorghe Roșu; ...în vreme ce soprana Claudia Pop, basul Marius Manyov, urmează să acumuleze ceea ce se poate numi discernământ stilistic în domeniul cântului oratorial baroc. Pe de altă parte evoluția inegală a mezzosopranei Geanina Munteanu a indus momente de incertitudine pe care artista a știut a le depăși. Ne aducem aminte, este un repertoriu în care – decenii în șir în viața muzicală europeană, în cea de a doua jumătate a secolului trecut – imaginea ideală a fost reprezentată, spre exemplu, de soprana Emilia Petrescu, de tenorul german Peter Schreier.

Condus de maestrul de cor Iosif Ion Prunner, Corul Academic al Filarmonicii probează – nu de azi, nu de ieri – virtuțile unui organism eficient față de muzică și indiferent față de text; or, dicțiunea clar formulată, indiferent de limbă, constituie o latură importantă a profesionalismului în domeniul artei cântului.

Astăzi, oare câți dintre noi ne mai aducem aminte că în urmă cu trei sau patru decenii mențiunea pe afiș a prezentării acestor lucrări oratoriale era făcută doar cu notarea numărului de opus? ...notarea titlului fiind interzisă. Dar și în aceste condiții au existat denunțuri care reclamau – în sferele înalte ale puterii – includerea în programul instituțiilor muzicale a creațiilor vocal instrumentale bachiene, considerate a promova un tip pernicios de obscurantism mistic. Eventuala prezentare a opusurilor românești de acest gen nici că putea intra în discuție. E bine să nu uităm trecutul. Pentru a cumula energiile necesare rostuirii prezentului, așezării firești a viitorului.

Dumitru AVAKIAN



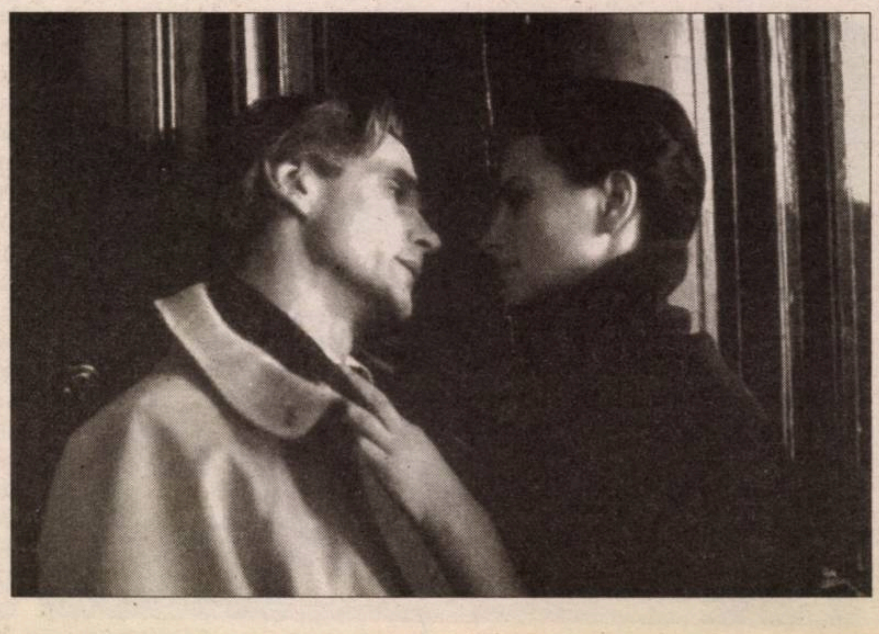
Pe scena tragediei actorii principali se recunosc imediat, instinctiv, un magnetism secret îi poartă unul către celălalt, şi ceea ce a purtat iniţial numele de întâmplare se înscrie ulterior într-un traseu destinal cu jaloane precise, reconstituibile doar la retrospectivă.

Angelo Mitchievici

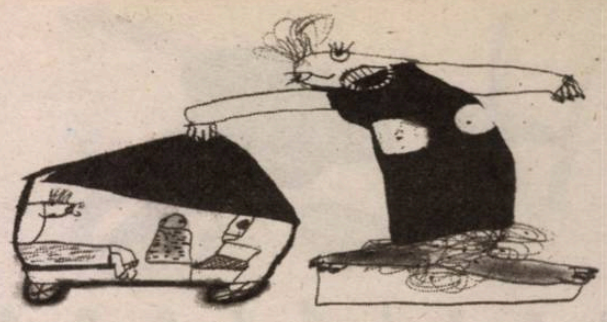
CRONICA FILMULUI

Marţi, oamenii sunt sparţi,
miercuri, oamenii sunt cercuri

AM REVĂZUT de curând penultimul film al lui Louis Malle, titlul în engleză *Damage* după romanul omonim al lui Josephine Hart este mai potrivit decât previzibilul titlu francez, *Fatale*. Filmul mi se pare cu atât mai interesant cu cât îndreptându-se spre sfârşitul carierei sale, regizorul reia una din temele care se regăseşte de-a lungul filmografiei sale magistral ilustrată în *Les Amants* (1958), filmul care l-a consacrat bruscând conformismul burghez al epocii printr-o irumpere a pasiunii pe marele ecran fără teatralitatea larmoyantă cu care era înconjurat subiectul. Revizitându-l este mai greu de înţeles impactul pe care l-au avut câteva scene din film atunci; într-un fel regizorul reia tema pasiunii pe un alt portativ, riscant cu atât mai mult cu cât tema este consacrată şi de trivialităţi, înecată în mormanul de poncife sentimentaloid-stridente, încât un acord greşit evocă delirul cacofonic al unui fundal mult prea apropiat. Dr. Stephen Fleming (Jeremy Irons), un ministru care se remarcă prin exigenţă şi echilibru care împreună cu tenacitatea şi o eleganţă rece l-au propulsat foarte sus pe scara socială – este căsătorit cu Ingrid (Miranda Richardson), o femeie distinsă dintr-o familie aristocratică –, se îndrăgosteşte de Anna Barton (Juliette Binoche), prietena fiului său Martyn Fleming (Rupert Graves). Este ceea ce francezii numesc o *coup de foudre*, care nu lasă loc preparativelor clasice, aluziilor şi ceremonialurilor burgheze cu uzanţe şi false piedici. Amanţii au de la început sentimentul implacabilului ceea ce sporeşte voluptatea care aşa cum o spune Baudelaire care i-a descifrat sensul modern, vine din certitudinea de a face răul. Stephen se află în căutarea normalizării situaţiei cu tot scandalul care ar putea decurge, şi anume divorţul de Ingrid, dezvăluirea care i-ar îndepărta fiul poate pentru totdeauna. Dragostea şi conjugalitatea aparţin unor regnuri diferite, între soţi şi amanaţi sunt distanţe incomensurabile din punct de vedere psihologic. Anna îl pune în faţa unui tablou de gen, un tablou burghez ratificat de contractul marital, un tablou mortificant pentru amanţi, abandonarea condiţiei lor damnate, normalizarea situaţiei însemnând pierderea voluptăţii şi banalizarea pasiunii într-un cadru domestic: un bărbat citind un ziar, o femeie citind o carte în aceeaşi cameră zi de zi, fără aportul pe care-l aduce o dureroasă culpabilitate, un indescifrabil regret. Pasiunea decurge din sentimentul acut de rău pe care cei doi îl împărtăşesc şi-l produc şi care are în fundal pentru Anna Barton o poveste în plus. Suicidul fratelui ei la vârsta de 16 ani scoate la lumină o relaţie maladiv-incestuoasă şi spectrul unui ireziliabil contract cu remuşcarea. Ceva s-a stricat, avariat în Anna, acest ceva profund delabrat îi conferă o anumită tristeţe care degajă o senzualiate vibrantă, o chimie erotică specială care asemeni substanţelor chemotxice din veninul anumitor şerpi dizolvă lent şi dureros ţesuturile, relaţiile. Ordinea superioară a unei existenţe trasate uniform, dar sigur, cu o precizie apolinică de geometru este provocată de întâlnirea cu dezechilibrul fundamental incarnat de această femeie nu neapărat frumoasă, cât tragică. Ingrid îşi iubeşte soţul pentru promtitudinea cu care rezolvă lucrurile simple, fiul îi reproşează lipsa de pasiune, răceala, perfecţiunea, ca şi tatăl său se simte atras de dezechilibrul pe care-l reprezintă Anna cu coafura ei *à la garçonne* şi aerul pierdut-adolescentin, de inefabilul acestui rău. Doar în tragedia greacă o parte din virtuţile practicate în exces provoacă un *hybris*, un dezechilibru terifiant şi subtil. Una din replicile esenţiale din film este spusă pe final, când Stephen deposedat de tot ceea ce a avut, o zăreşte pe Anna fără să fie văzut pe un aeroport împreună cu fostul prieten şi amant, Peter, şi ţinând în braţe un copil. Este imaginea unui cuplu normal, banal, alegând o destinaţie necunoscută pentru a trăi locurile comune ale unei existenţe domestice. Stephen este tulburat nu din cauza pasiunii care l-a devorat, l-a distrus, luându-i tot ce avea, ci de faptul că are în faţa sa o femeie normală, că nimic din ceea ce vede nu scoate în evidenţă potenţialul distructiv, excepţionalismul personajului. O femeie ca toate femeile, banalizată prin maternitate şi un mariaj onest, locul comun al romanului brughez alături de adulterul care conferă consistenţă nimicului. Ultimul cuvânt în film şi în poveste care îi revine lui Stephen o priveşte pe Anna şi el este tulburător: „Nu era cu nimic diferită de celelalte femei". O altă întrebare rămâne suspendată. Ce anume a făcut din Anna obiectul unei pasiuni devoratoare menită să mature totul în cale? Pentru a înţelege mai bine trebuie să revezi scena primei întâlniri dintre Stephen şi Anna. Anna i se prezintă în timpul unui dineu, într-un loc aglomerat de persoane indiferente sau preocupate, un loc neutru. Cei doi se opresc unul în faţa celuilalt, iar când cuvintele care fac introducerea politicoasă de ambele părţi se încheie, ei continuă să se privească. În jurul lor mulţimea s-a diminuat, a devenit opacă. Pe scena tragediei actorii principali se recunosc imediat, instinctiv, un magnetism secret îi poartă unul către celălalt, şi ceea ce s-a numit iniţial întâmplare se înscrie ulterior într-un traseu destinal cu jaloane precise, recuperabile doar la retrospectivă. Actorii tragediei nu au precizate rolurile pe care le vor juca, conştiinţa tragică se poate declanşa cu mult mai târziu când nimic nu mai poate fi reparat. O privire atentă sesizează intrarea în scenă a actorilor tragici, o ureche exersată aude bătaia gongului pentru primul act. „C'est la faute de la fatalité!" spunea Charles Bovary neînţelegând nimic din ce (i) se întâmplă. Imediat după moartea fiului lor, Ingrid prinde firul tragic, mâna destinului care-l conduce pe Martyn în apartamentul unde se aflau cei doi amanţi, tatăl său şi iubita, viitoarea logodnică a lui Martyn, printr-o greşeală atât de puţin probabilă care face inutilă precauţia luată de cei doi. Ieşită din scenă, din acest dispozitiv tragic care presupune o anumită situaţie, anumite persoane, Anna nu este decât o femeie banală, nicidecum fatală, o femeie insesizabilă, pierdută în mulţime printre nenumăratele anonime care nu vor apărea niciodată pe coperta unei reviste cu recomandările de fatalism lucios cartonat ce însoţesc femeile de scenă cu libidoul infatigabil al unei pompe de bicicletă. Tragedia este o partitură care cere anumiţi interpreţi, fiecare în exemplar unic, fiecare executând partitura o singură dată, fiecare fiind demis o dată şi pentru totdeauna din rolul de interpret odată ce l-a consumat sau a fost consumat. Mama Annei subliniază asemănarea lui Martyn cu fratele Annei, de aici deducem implicaţia freudiană a apropierii de fiul lui Stephen înainte de a-l fi cunoscut pe tată. Într-un fel, Anna reface situaţia iniţială a propriei sale tragedii. Având un prieten, acesta trezeşte gelozia fratelui ei marcat de un puternic complex oedipian, gelozie care-l conduce la sinucidere. În urma acestui sinucideri devine amanta iubitului ei de atunci împlinind un act care nu se consumase decât ca virtualitate în mintea fratelui legat ombilical de sora sa. Moartea lui Martyn, accidentală – tânărul pus în faţa imaginii celor doi amanţi se dă imprudent prea mult înapoi şi alunecă peste o balustradă –, devine obiectul unei vinovăţii care o marchează pe Anna şi care determină mecanic reapropierea de primul iubit. Mai subtilă decât o explicaţie în ordine freudiană a relaţiilor dintre personaje, mi se pare cea pe care o oferă scena tragediei. Louis Malle camuflează în filmul său mecanismul destinal al tragicului, lăsând o vagă transparenţă pentru a sesiza punctele de articulaţie. Anna nu este o *femme fatale* decât în conjunctura dată, cu o feminitate insesizabilă pentru cei care lucrează alături de ea în magazinul de antichităţi şi pusă în lumină de pasiunea intempestivă, febricitată a lui Stephen, dublată de dragostea intensă a fiului. Mirarea ex-ministrului confruntat cu dispariţia aurei tragice, fatale a Annei conferă modernitate tragediei pe care ne-o înfăţişează Louis Malle cu o extraordinară intuiţie. Anna este acolo pentru el, într-o combinaţie unică al cărei cifru este spart imediat, este acolo pentru a-l smulge pe Stephen din banalitatea unei existenţe minate de o perfecţiune infertilă şi pentru a-l reda frumuseţii atroce a tragediei, Anna este un instrument prin care Stephen, desposedat de concretul existenţei sale, se regăseşte într-o altă dimensiune, am putea îndrăzni să spunem, în sfera tragediei, pentru că nimic nu se aseamănă cu radicalismul şi intensitatea trăirilor şi evenimentelor tragice, pasiunea fiind doar o modalitate precară de a le invoca. Deosebirea dintre el şi Anna este că ea a ieşit din această sferă, Stephen va rămâne însă pentru totdeauna prizonierul ei. O replică a Annei, de fapt, un avertisment dat cu coazia uneia dintre primele lor întâlniri lămureşte diferenţa, „Remember, damaged people are dangerous. They know they can survive." Încălţat în nişte sandale, purtând nişte pantaloni de trening şi un sacou mototolit, cu părul crescut în exces, trăind într-o mizerie anahoretică – undeva se află un aragaz cu butelie, iar încăperea cu absidă are ceva de refectoriu –, Stephen are ceva din aerul unui filozof travestit în cerşetor. Camera urmăreşte minuţia cu care Stephen aranjează ambalajul unei felii de caşcaval şi modul riguros, matematic, cu care taie o bucată, reflexele unei ordini care a rămas ca o coajă goală. Condiţia lui ilustrează deopotrivă o înţelepciune tristă recompusă în aparenţa înşelătoare a meditaţiei, incantată maladiv asupra abisului uman cât şi deriziunea care lasă loc doar vidului şi unei fotografii înfăţişând cele două iubiri, cea filială, Martyn, trădată de una şi mai mare: Anna. ■



Pasiune fatală (*Damage*, 1992): Regia: Louis Malle. În rolurile principale: Jeremy Irons, Juliette Binoche. Genul: Dramă. Durata: 111 minute.



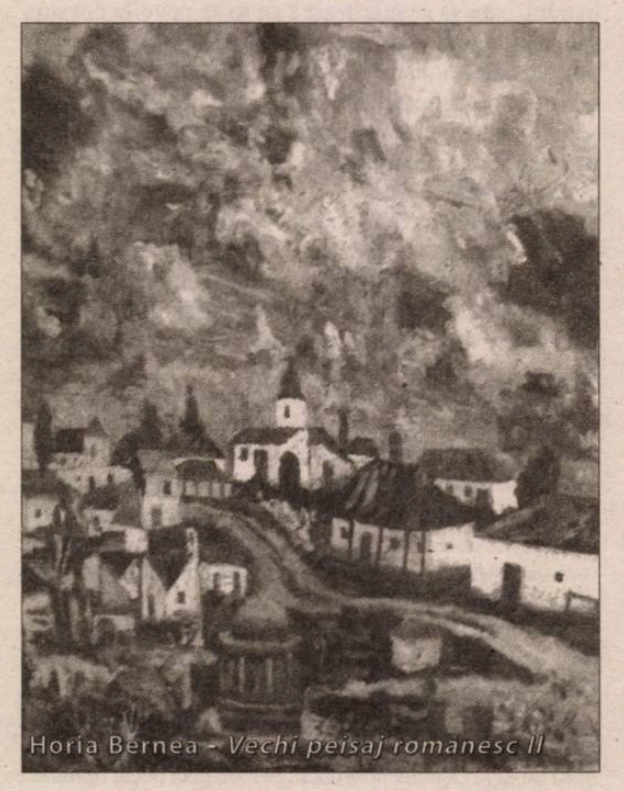
Licitația de artă românească organizată la Paris este un adevărat triumf, cu excepția lucrării retrase, vînzîndu-se tot.

Pavel Șușară

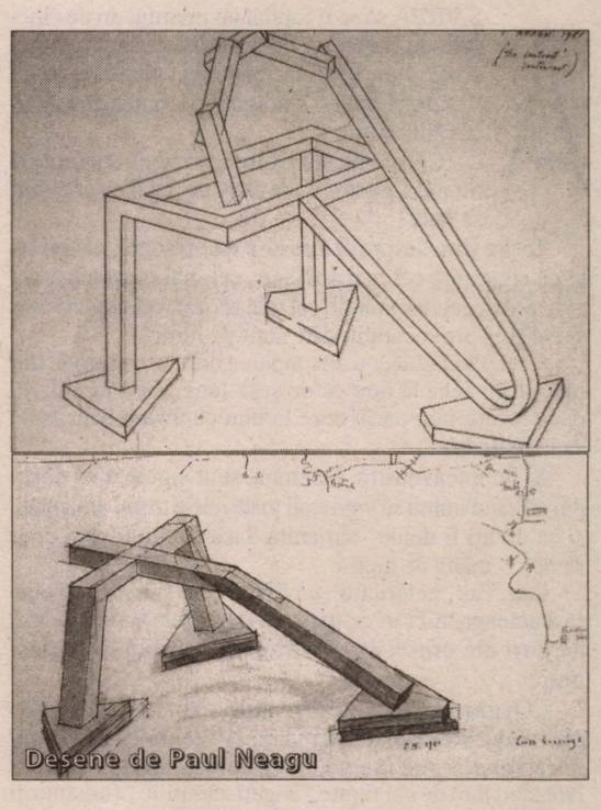
CRONICA PLASTICĂ

„De la București la Paris“
și retur (III)

MULT aşteptatul moment al adevărului, acela în care *O panoramă a artei româneşti* urma să dea piept, neînfricată, cu *un cumpărător de pe piaţa europeană*, a venit triumfal, în ziua de 29 martie 2009, la Paris, Hotel Drouot Montaigne, şi la Bucureşti, Hotel Novotel. La dispoziţia celor interesaţi de eveniment, fie ei potenţiali cumpărători, observatori ai fenomenului sau, pur şi simplu, inevitabilii gură- cască, cei care asigură grosul asistenţei la orice spectacol de acest gen, a fost pus elegantul catalog al expoziţiei, realizat la nivel european, cu informaţii succinte şi corecte pentru fiecare obiect în parte. Un cuvînt înainte, semnat de Jan De Maere, complezent, superficial şi paternalist, cu un aer de extemporal finalizat pe ultimile secunde ale unui timp oricum insuficient, asigură accesul în corpul dens al catalogului, acolo unde pot fi regăsite şi informaţiile tehnico-administrative, şi cele strict legate de obiectele puse în vînzare. Toate condiţiile preliminare fiind, aşadar, îndeplinite, se trece la ceremonialul propriu-zis al şedinţei de licitaţie. Fiecare moment care se petrece la Paris, în sală, se transmite în direct pe două ecrane mari, la Bucureşti, reprezentanţii Casei Cayette & Cheval mediind corect, cu mici desincronizări tehnice inevitabile, între cei care oficiază la Drouot şi cei care asistă la Novotel. Spectacolul se derulează în ritm alert, în sala Drouot se licitează neîntrerupt, sala Novotel se implică susţinut şi, cu excepţia unei lucrări care a fost retrasă şi cu a cîtorva alte lucrări care se adjudecă la preţul de pornire, toate celelelalte poziţii, fără excepţie, sînt disputate, în medie această dispută fiind de 2-3 paşi. În final, licitaţia de artă românească organizată la Paris este un adevărat triumf, cu excepţia lucrării retrase, vînzîndu-se tot. Adică 181 lucrări din totalul de 182. Artiştii români sînt, realmente, în glorie, iar piaţa de artă românească, aşa, precară, cum este ea, se simte subit răzbunată pentru toate frustrările, neputinţele şi eşecurile pe care le-a suportat de-a lungul celor aproape douăzeci de ani de libertate. Numai că această stare de euforie nu durează decît douăzeci şi patru de ore, cînd pe sit-ul Casei Chayette & Cheval apare situaţia finală şi reală. Din totalul lucrărilor expuse, au fost vîndute cu adevărat doar 61, adică aproximativ, 31%. Fără să mai punem la socoteală deruta logică a deponenţilor şi a artiştilor care aşteptau deja sosirea banilor de la Paris sau ridicarea celor de la Bucureşti, toţi cei interesaţi de fenomenul artistic românesc în contextul pieţei şi-au pus nenumărate întrebări şi nu au primit nici un răspuns. Cum se explică această prăpastie dintre mesajul pe care l-a transmis spectacolul licitaţiei şi bilanţul de cabinet pe care l-au prezentat, ulterior, organizatorii. Dacă unii artişti se mai întreabă şi acum, asemenea lui Lefter Popescu din *Două loturi*, cum, adicătelea, 31%?, o analiză rece a întregii organizări dezvăluie manipularea enormă, cu o perfectă aparenţă de corectitudine şi de rigoare, căreia i-au căzut victimă arta românească, artistul român şi organizatorii români deopotrivă. Practic, partea franceză, cea care a organizat efectiv evenimentul, a ştiut foarte bine ce avea de făcut, îşi cunoştea bine cumpărătorii şi ştia la fel de bine că nu poate miza decît cu totul întîmplător pe cumpărători europeni şi, în acest caz, a construit un tip de licitaţie exclusiv pentru cumpărătorul român şi pentru o anumită stimulare a autocumpărării. Necunoscînd arta românească, s-a făcut o selecţie avîndu-se în vedere notorietea locală a numelor – arta istoricizată –, notorietatea europeană a unor artişti – cei care au trăit sau trăiesc în Occident – şi calităţile expresive ale lucrărilor care nu intrau în nici una din primele două categorii. Cumpărătorii potenţiali erau: 1. românii, din ţară şi din străinătate, pentru prima categorie, 2. românii, cîţiva colecţionari europeni şi autocumpărătorii pentru cea de-a doua categorie şi 3. cumpărătorii aleatori şi autocumpărătorii pentru cea de-a treia. Spre a flata piaţa românească şi pentru a-i seduce pe artişti şi pe deponenţi, evaluarea lucrărilor s-a făcut la un nivel foarte bun, de multe ori compatibil cu al unor lucrări din aceeaşi categorie de pe piaţa europeană. Fac excepţie lucrările din prima categorie, care au fost drastic subevaluate, împrumutîndu-se, de fapt, evaluările pieţei de artă româneşti. Fiind, în general, evaluari ridicate, şi preţul de pornire ar fi trebuit să fie suficient de ridicat, el neputînd coborî sub un raport rezonabil cu preţul de evaluare. În aceste situaţii, casele de licitaţie folosesc, în mod curent, un preţ ascuns, numit preţ de rezervă, care se situează la nivelul minim acceptat de către vînzător, dar sub preţul de pornire, el trebuind să inducă ideea avantajului care i se creează cumpărătorului în situaţia neadjudecării. Dacă Chayette & Cheval ar fi recurs la acest tip de preţ de rezervă, practic licitaţia ar fi fost blocată prin pasivitatea participanţilor, iar, în consecinţă, spectacolul plimbării artei româneşti la Paris ar fi fost drastic compromis. Şi în această situaţie tristă, în care nu s-ar fi văzut nici spectacol, nici confirmarea evaluărilor, nici jubilaţia de-o clipă a artiştilor implicaţi, s-a recurs la o altă strategie, pe cît de rudimentară, pe atît de eficientă. Adică la preţul de rezervă, dar nu la acela în avantajul cumpărătorului, aflat sub nivelul preţului de pornire, ci la un fals preţ de rezervă, aflat mult peste preţul de pornire şi foarte aproape de preţul minim de evaluare. În traducere liberă, acest lucru înseamnă, pur şi simplu, că lucrarea se poate licita, se pot face doi, trei sau chiar patru paşi, se poate adjudeca fără ca ea, finalmente, să se şi.... vîndă. Pentru faptul banal că nu s-a atins preţul de rezervă! În situaţii de acest tip, sala poate fi antrenată prin intervenţia unor falşi licitatori, adică prin implicarea oamenilor casei, a artiştilor ori a deponenţilor înşişi, fără nicio consecinţă pentru ceea ce priveşte vînzarea efectivă. Din această pricină, la Paris şi la Bucureşti s-a licitat totul, dar s-a vîndut doar o treime. Nouă lucrări din această treime reprezintă perioada interbelică, treizeci şi una de lucrări sînt ale unor artişti care au trăit sau trăiesc în spaţiul european şi douăzeci şi una ale unor artişti contemporani din generaţii foarte diferite, de la Ion Pacea şi Horia Bernea şi pînă la Bogdan Raţă. Cine sînt cumpărătorii? Peste 50 % sînt români din ţară şi din străinătate, în jur de 20% sînt europeni care au afaceri în România sau au legături de familie în spaţiul românesc, iar restul, de cca.30%, îl reprezintă cumpărători neidentificabili şi autocumpărători. Întrebarea de final este următoarea: pentru cine s-a făcut, pînă la urmă, această licitaţie la Paris? Răspunsul este simplu: pentru spaţiul românesc, adică pentru flatarea narcisismului şi vindecarea unor vechi traume ale artistului român, pe de o parte, şi în beneficiul direct al organizatorilor francezi. Cine a pierdut din această acţiune prost concepută, insuficient pregătită şi de la bun început gîndită ca un spectacol de manipulare? În primul rînd a pierdut arta românească, apoi piaţa românească de artă şi, finalmente, au pierdut organizatorii români care s-au lăsat cu docilitate pe mîna părţii franceze. Eroarea majoră de a exporta artă românească istoricizată, cînd tendinţa generală este de repatriere, a început deja să producă efecte negative. Faptul că o remarcabilă lucrare a lui Ţuculescu nu s-a vîndut la Artmark, în cadrul licitaţiei de primăvară, este consecinţa directă a lipsei de interes cu care au fost primite două lucrări ale lui Ţuculescu la Paris, iar foarte interesanta lucrare de Petraşcu, din perioada lui de trecere de la romantismul nocturnelor la realismul maturităţii sale depline, nevîndută în aceeaşi licitaţie a Casei Artmark, nu poate fi privită, în contextul pieţei, decît tot în relaţie cu splendida lucrare de Petraşcu, rămasă şi ea nevîndută la Paris.

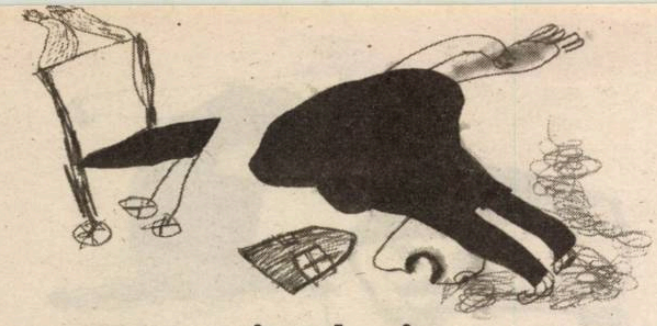


Horia Bernea - *Vechi peisaj romanesc II*



Desene de Paul Neagu

Concluzia acestei tentative eşuate este una singură: arta contemporană, sincronă cu mişcările de idei şi cu atitudinile estetice din lumea în care trăim, trebuie să circule cît mai mult şi în deplină stare de libertate, în vreme ce patrimoniul, sau arta veche, cum vrem să-i spunem, trebuie repatriat, reevaluat cultural şi valorificat pe piaţa internă. Pentru că impunerea pe pieţele mari nu se poate face nici propagandistic, şi nici prin acţiuni improvizate sau concepute de amatori plini de speranţe. Ca şi imaginea externă a unei ţări, care este prelungirea directă a vieţii interne, şi nu o construcţie propagandistică sau un simplu act de voinţă, şi autoritatea artei unei ţări se construieşte pe o piaţă internă dinamică şi deschisă, şi nicidecum prin evenimente festive sau prin export de iluzii. Oricum, prin organizarea licitaţiei **De la Bucureşti la Paris** s-a pierdut o bună ocazie de a medita temeinic asupra artei româneşti în contextul pieţei şi am ratat prima tentativă de a ieşi convingător în Europa. ■



Frédéric Bastiat

Statul

Scrierile filosofului liberal şi economistului francez Frédéric Bastiat (Bayonne 1801 - Roma 1850) nu au fost traduse la noi – o lipsă considerabilă date fiind importanţa autorului, stilul lui memorabil, cît şi recenta lui revalorificare. Bogdan C. Enache, absolvent de Ştiinţe Politice şi jurnalist, a transpus pentru prima oară în româneşte, pentru cititorii revistei noastre, unul din textele lui Frédéric Bastiat, apărut în „Jurnal des Débats" la 25 decembrie 1848 şi reluat în volumul IV al ediţiei originale de *Opere complete* în şapte volume, publicate în 1863.

AŞ VREA să se fi fondat un premiu, nu de cinci sute de franci, ci de un million, cu coroane, cruci şi panglici în favoarea celui care ar da o bună, simplă şi inteligibilă definiţie al acestui cuvânt: statul.

Ce imens serviciu ar face el societăţii! Statul! Ce este? unde este? ce face? ce ar trebui să facă?

Tot ce ştim despre el este că e un personaj misterios, şi cu siguranţă cel mai solicitat, cel mai turmentat, cel mai aferat, cel mai sfătuit, cel mai acuzat, cel mai invocat şi cel mai provocat din câte sunt pe lume!

Căci, Domnule, nu am onoarea de a vă cunoaşte, dar pun pariu zece la unu că de şase luni faceţi utopii; şi, dacă faceţi, pun pariu zece la unu că însărcinaţi statul să le realizeze.

Şi dumneavoastră, Doamnă, sunt sigur că vă doriţi din adâncul inimii să vindecaţi toate relele tristei umanităţi, şi că nu aţi fi deloc stânjenită dacă statul ar dori doar să dea o mână de ajutor.

Dar, vai!, nefericitul, ca Figaro, nu ştie nici pe cine să înţeleagă, nici în ce parte să o ia. Cele o sută de mii de guri ale presei şi ale tribunei îi strigă în acelaşi timp:

„Organizaţi munca şi muncitorii./ Extirpaţi egoismul./Reprimaţi insolenţa şi tirania capitalului./ Faceţi experienţe asupra bălegarului şi asupra ouălor./ Brăzdaţi ţara de căi ferate./ Irigaţi câmpiile./ Împăduriţi munţii./ Fondaţi ferme-model./ Fondaţi ateliere armonioase./ Colonizaţi Algeria./ Alăptaţi copiii./ Instruiţi tineretul. Ajutaţi bătrâneţea./ Trimiteţi la ţară locuitorii oraşelor./ Ponderaţi profiturile tuturor industriilor./ Împrumutaţi bani, şi fără dobândă, celor care doresc./ Eliberaţi Italia, Polonia şi Ungaria./ Creşteţi şi perfecţionaţi calul de şa. / Încurajaţi arta, formaţi-ne muzicieni şi dansatoare./ Interziceţi comerţul şi, din aceeaşi lovitură, creaţi o marină comercială./ Descoperiţi adevărul şi aruncaţi în capul nostru un grăunte de raţiune. Statul are misiunea de a lumina, de a dezvolta, de a mări, de a fortifica, de a spiritualiza şi de a sanctifica sufletul popoarelor."

„Eh! Domnilor, puţină răbdare – răspunde statul cu un aer jalnic. Voi încerca să vă mulţumesc, dar pentru asta îmi trebuie ceva resurse. Am pregătit proiecte pentru cinci sau şase impozite nou-nouţe şi cele mai benigne de pe lume. Veţi vedea ce plăcere e să le plătesţi."

Dar atunci un strigăt mare se ridică: „Hei! Hei! Ce mare merit de a face ceva când ai resurse! Nu ar merita osteneala să se numească stat. Departe de a ne impune noi taxe, vă somăm să le retrageţi pe cele vechi. Suprimaţi: Impozitul pe sare;/ Impozitul pe băuturi;/ Impozitul pe litere;/ Accizele;/ Patentele;/ Prestaţiile."

În mijlocul acestui tumult, şi după ce ţara şi-a schimbat de două sau trei ori statul său pentru că nu a dat satisfacţie tuturor acestor cereri, am vrut să arăt că ele sunt contradictorii. De ce mi-am dat eu seama, bunule Dumnezeu! nu puteam să păstrez pentru mine această neplăcută remarcă?

Iată-mă discreditat pentru totdeauna; şi acum este înţeles că sunt un om *fără inimă şi fără simţăminte*, un filozof sec, un individualist, un burghez şi, pentru a spune totul într-un cuvânt, un economist de la şcoala englezească sau americană.

Oh! Iertaţi-mă, scriitori sublimi, pe care nimic nu vă opreşte, nici măcar contradicţiile. N-am dreptate, fără îndoială, şi mă retractez cu toată inima. Nu cer mai bine, fiţi siguri, decât ca dumneavoastră să fi găsit într-adevăr, în afară de noi, o fiinţă binefăcătoare şi inepuizabilă, numindu-se stat, care să aibă pâine pentru toate gurile, muncă pentru toate braţele, capitaluri pentru toate întreprinderile, credite pentru toate proiectele, untdelemn pentru toate plăgile, balsam pentru toate suferinţele, sfaturi pentru toate perplexităţile, soluţii pentru toate îndoielile, adevăruri pentru toate inteligenţele, distracţii pentru toate plictiselile, lapte pentru copii, vin pentru bătrâni, care să se îngrijească de toate nevoile noastre, să prevină toate dorinţele noastre, să satisfacă toate curiozităţile noastre, care să redreseze toate erorile noastre, toate greşelile noastre, şi să ne dispenseze de acum înainte de prevedere, de prudenţă, de sagacitate, de experienţă, de ordine, de economie, de temperanţă şi de activitate.

Şi de ce nu aş dori-o şi eu? Dumnezeu să mă ierte, cu cât reflectez mai mult la asta, cu atât găsesc că lucrul e comod, şi sunt nerăbdător, şi eu, să am la îndemână această sursă nesecată de bogăţie şi de lumini, acest medic universal, această comoară fără fund, acest consilier infailibil pe care îl numiţi stat.

De asemenea cer să-mi fie arătat, să-mi fie definit, şi de aceea propun fondarea unui premiu pentru primul care va descoperi acest phoenix. Căci, în sfârşit, mi se va concede că această descoperire preţioasă nu a fost încă făcută, căci, până acum, tot ce se prezintă sub numele de stat poporul îl răstoarnă imediat, tocmai pentru că nu îndeplineşte condiţiile puţin cam contradictorii ale programului.

Trebuie să o spun? Mi-e teamă să nu fim, în această privinţă, păcăliţi de una dintre cele mai bizare iluzii care au atins spiritul uman.

Omului îi repugnă Osteneala, Suferinţa. Şi totuşi el este condamnat de natură la Suferinţă şi Privaţiune, dacă nu-şi ia Osteneala Muncii. Nu are deci decât opţiunea între aceste două rele.

Cum să facem pentru a le evita pe amândouă? Nu s-a găsit până astăzi şi nu se va găsi niciodată decât un singur mijloc: *a te bucura de munca celuilalt*; a face astfel încât Osteneala şi Suferinţa să nu incumbe fiecăruia după proporţia naturală, ci ca toată osteneala să fie pentru unii şi toate satisfacţiile pentru alţii. De aici sclavia, tot de aici spolierea, orice formă ar lua aceasta: războaie, impozituri, violenţe, restricţii, fraude etc., abuzuri monstruoase dar consecvente cu gândirea care le-a dat naştere. Trebuie să urâm şi să combatem opresorii, nu putem doar să spunem că ar fi absurzi.

Sclavia s-a dus, graţie Cerului, şi pe de altă parte, dispoziţia noastră de a ne apăra bunurile, face ca Spolierea directă şi naivă să nu fie uşoară. Un lucru a rămas totuşi. Această înclinaţie primitivă pe care o poartă în ei toţi oamenii de a împărţi pe din două lotul complex al vieţii, aruncând Osteneala asupra celuilalt şi păstrând pentru ei înşişi Satisfacţia. Rămâne de văzut sub ce formă nouă se manifestă această tristă tendinţă.

Opresorul nu mai acţionează direct cu propriile forţe asupra oprimatului. Nu, conştiinţa noastră a devenit mult prea meticuloasă pentru asta. Există încă tiranul şi victima, dar între ei se plasează un intermediar care e statul, adică legea însăşi. Ce altceva mai în stare de a face să tacă scrupulele noastre şi, ceea ce e poate mai apreciat, să învingă rezistenţele? Deci, toţi, cu orice titlu, sub un pretext sau sub altul, ne adresăm statului. Îi spunem: „Nu consider că există, între bucuriile şi munca mea, o proporţie care mă mulţumeşte. Aş dori, pentru a stabili echilibrul dorit, să iau puţin din bunul celuilalt. Dar e periculos. Nu aţi putea să-mi facilitaţi acest lucru? N-aţi putea să-mi daţi un loc mai bun? Sau să jenaţi industria concurenţilor mei? Sau să-mi împrumutaţi gratuit capitaluri pe care le-aţi luat posesorilor lor? Sau să-mi creşteţi copiii pe bani publici? Sau să-mi acordaţi prime de încurajare? Sau să-mi asiguraţi bunăstarea când voi avea cincizeci de ani? Prin acest mijloc, voi ajunge la scopul meu în toată liniştea conştiinţei, căci legea însăşi va fi acţionat pentru mine şi voi avea toate avantajele spolierii fără a avea nici riscurile, nici odiosul ei!"

Cum e sigur că, pe de o parte, cu toţii adresăm statului o cerere asemănătoare, şi că, pe de altă parte, este vădit că statul nu poate să procure satisfacţie unora fără să adauge la munca altora, în aşteptarea unei definiţii a statului, mă consider autorizat să o dau aici pe a mea. Cine ştie dacă nu va câştiga premiul? Iat-o :

***Statul** este marea ficţiune prin intermediul căreia **toată lumea** se străduieşte să trăiască pe cheltuiala a **toată lumea**.*

Căci astăzi, ca şi altădată, fiecare, mai mult sau mai puţin, ar dori să profite de munca celuilalt. Acest sentiment nu îndrăznim să-l afişăm, ni-l disimulăm nouă înşine; şi atunci ce facem? Ne imaginăm un intermediar, îl adresăm **statului**, şi fiecare clasă, rând pe rând, vine să-i spună: „Voi care puteţi să luaţi în mod loial, cinstit, luaţi publicului, şi împărţim." Vai! Statul nu are decât o prea mare înclinaţie să urmeze diabolicul sfat; căci el e compus din miniştri, din funcţionari, din oameni, în sfârşit, care, ca toţi oamenii, au la inimă dorinţa şi profită întotdeauna cu grabă de ocazia de a vedea mărindu-li-se bogăţiile şi influenţa. Statul înţelege deci repede partea pe care poate să o tragă din rolul pe care publicul i-l conferă. Va fi arbitrul, stăpânul tuturor destinelor; va lua mult, deci îi va rămâne mult lui însuşi; va multiplica numărul agenţilor săi, va lărgi cercul atribuţiilor sale; va sfârşi prin a dobândi proporţii împovărătoare.

Dar ceea ce trebuie bine remarcat este uimitoarea orbire a publicului în toate acestea. Când soldaţi fericiţi reduceau învinşii la sclavie, ei erau barbari, dar nu erau absurzi. Scopul lor, ca şi al nostru, era să trăiască pe cheltuiala celuilalt; dar, ca şi noi, nu duceau lipsă. Ce ar trebui să credem despre un popor care nu pare să creadă că *jaful reciproc* e mai puţin jaf, pentru că e reciproc; că nu e mai puţin criminal pentru că e executat legal şi cu ordine; că nu adaugă nimic la bunăstarea publică; că dimpotrivă, o diminuează prin tot ceea ce îl costă pe acest intermediar costisitor pe care îl numim stat.

Şi această mare himeră am plasat-o, pentru edificarea poporului, pe frontispiciul Constituţiei. Iată primele cuvinte ale preambulului: „Franţa s-a constituit în Republică pentru [...] a chema toţi cetăţenii săi la un grad întotdeauna mai ridicat de moralitate, de lumină şi de bunăstare".

Astfel, Franţa sau *abstractizarea* este cea care îi cheamă pe francezi sau *realităţile* la moralitate, la bunăstare etc.? Nu înseamnă asta să ne cufundăm în această bizară iluzie care ne îndreaptă în a atinge totul cu o altă energie decât a noastră? Nu înseamnă asta a lăsa să se înţeleagă că există, lângă şi în afară de francezi, o fiinţă virtuoasă, luminată, bogată, care poate şi trebuie să verse asupra lor binefacerile ei? Nu înseamnă asta să presupunem, şi bineînţeles în mod gratuit, că între Franţa şi francezi, între simpla denumire prescurtată, abstractă a tuturor individualităţilor şi aceste individualităţi există raporturi de tată şi fiu, de tutor şi pupil, de profesor şi şcolar? Ştiu foarte bine că spunem uneori metaforic: Patria este o mamă tandră. Însă pentru a prinde în flagrant delict de deşărtăciune propoziţia constituţională este suficient să arătăm că ea poate fi întoarsă pe dos, nu aş spune fără neajuns, ba chiar cu avantaj. Exactitatea ar suferi dacă preambulul ar fi spus:

„Francezii s-au constituit în Republică pentru a chema Franţa la un grad întotdeauna mai ridicat de moralitate, de lumină şi de bunăstare"?

Însă care este valoarea unei axiome în care subiectul şi atributul pot să se încrucişeze fără neajuns? Toată lumea înţelege să spunem: mama îşi va alăpta copilul. Dar ar fi ridicol să spui: copilul va alăpta mama.

Americanii îşi făceau altă idee despre relaţiile cetăţenilor cu statul când au plasat în fruntea Constituţiei lor aceste simple cuvinte:

„Noi, poporul Statelor Unite, pentru a forma o uniune mai perfectă, a stabili dreptatea, a asigura liniştea interioară,

a veghea la apărarea comună, a creşte bunăstarea generală şi a asigura binefacerile bunăstării nouă şi posterităţii noastre, decretăm etc."

Aici, nicio himeră, nicio abstracţie de la care cetăţenii cer totul. Ei nu aşteaptă nimic, decât de la ei înşişi şi de la propria lor energie.

Dacă mi-am permis să critic primele cuvinte ale Constituţiei noastre, asta se datorează faptului că nu e vorba, aşa cum am putea crede, de o pură subtilitate metafizică. Pretind că această *personificare* a statului a fost în trecut şi va fi în viitor o sursă fecundă de calamităţi şi de revoluţii.

Iată Publicul de o parte, Statul de cealaltă, considerate ca două entităşi distincte, acesta ţinut să dea din belşug asupra aceluia, acela având dreptul de a reclama de la acesta torentul de fericiri umane. Ce trebuie să se întâmple?

În fapt, statul nu este un ciung şi nu poate fi. El are două mâini, una pentru a primi şi una pentru a da, altfel spus, mâna aspră şi mâna blândă. Activitatea celei de-a doua este în mod necesar subordonată activităţii celei dintâi.

La rigoare, statul poate lua şi să nu dea. Asta s-a vazut şi se explică prin natura poroasă şi absorbantă a mâinilor sale care reţin întotdeauna o parte şi uneori totalitatea din ceea ce atinge. Dar ceea ce nu s-a vazut niciodată, ceea ce nu se va vedea vreodată şi nici nu se poate concepe, e ca statul să dea publicului mai mult decât a luat. Este deci o nebunie că luăm în faţa lui umila atitudine de cerşători. Îi este radical imposibil de a conferi un avantaj particular unora dintre individualităţile care constituie comunitatea fără a aplica o pagubă superioară comunităţii în ansamblu.

El se găseşte deci plasat, datorită exigenţelor noastre, într-un cerc vicios manifest.

Dacă refuză binele pe care îl pretindem de la el, este acuzat de neputinţă, de rea-voinţă, de incapacitate. Dacă încearcă să-l realizeze, este forţat să impună poporului de două ori mai multe taxe, să facă mai mult rău decât bine, şi să-ţi atragă, la celălalt capăt, defecţiunea generală.

Aşadar, în public găsim speranţe, în guvern – două promisiuni: *multe binefaceri şi niciun impozit.* Speranţe şi promisiuni care, fiind contradictorii, nu se realizează niciodată.

Nu este aceasta cauza tuturor revoluţiilor ? Căci între statul, care nu precupeţeşte promisiunile imposibile, şi publicul, care a conceput speranţe irealizabile vin să se interpună două clase de oameni : ambiţioşii şi utopiştii. Rolul lor este în întregime trasat de situaţie. E de ajuns pentru aceşti curtezani ai popularităţii să strige la urechile poporului: „Puterea te înşeală; dacă eram în locul ei, te-am fi umplut de binefaceri şi te-am fi eliberat de taxe." Şi poporul crede, şi poporul speră, şi poporul face o revoluţie.

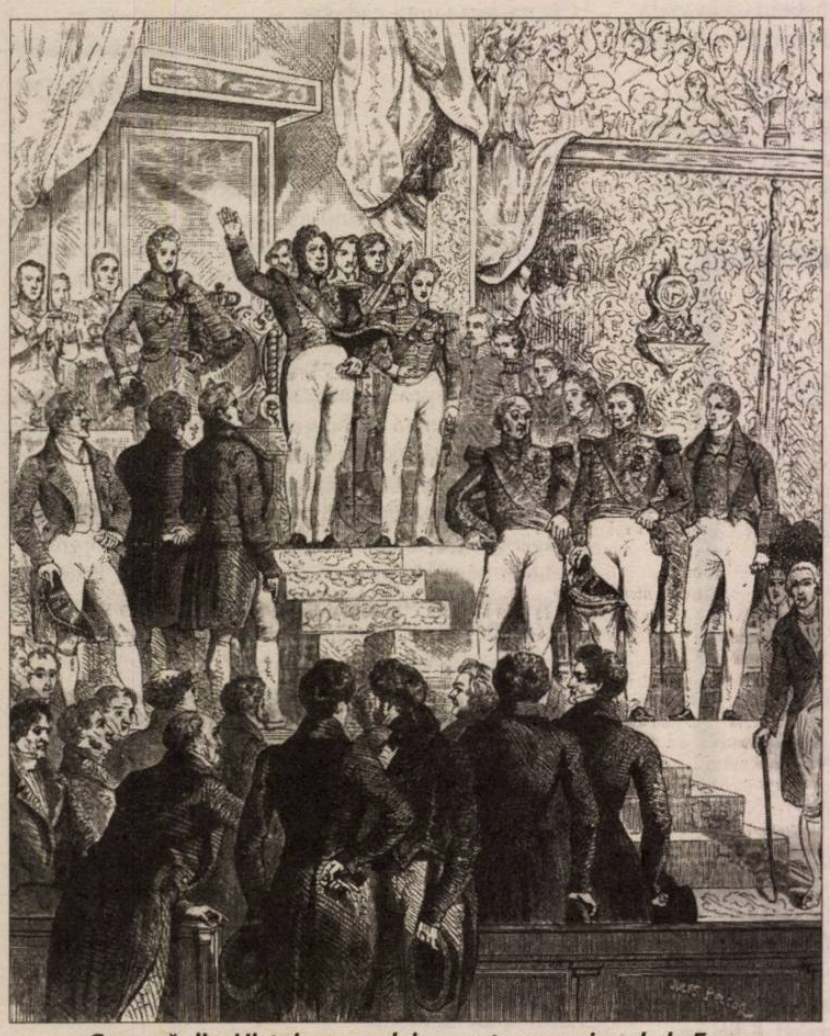
Amicii săi nici nu s-au pus pe treabă că şi sunt somaţi să se execute. „Daţi-mi deci de lucru, pâine, ajutoare, credit, instrucţie, colonii, spune poporul, şi totuşi, conform promisiunilor voastre, eliberaţi-mă din strânsorile fiscului."

Statul nou nu e mai puţin stânjenit decât statul vechi, căci un fapt imposibil poate fi promis dar nu şi împlinit. Încercă să câştige timp, îi trebuie pentru a da roade vastele sale proiecte. Mai întâi, face câteva timide încercări ; pe de o parte, extinde puţin instrucţiunea primară, pe de altă parte, modifică puţin impozitul pe băuturi (1830). Dar contradicţia se ridică de fiecare dată înaintea lui : dacă vrea să fie filantrop, este forţat să rămână fiscal ; şi dacă renunţă la fiscalitate, trebuie să renunţe şi la filantropie.

Căci două promisiuni se împiedică întotdeauna şi în mod necesar una de alta. A uza de credit, adică a devora viitorul, este un mijloc actual de a le concilia ; se încearcă a se face puţin bine în prezent în schimbul a mult rău în viitor. Dar acest procedeu evocă spectrul bancrutei care alungă creditul. Ce e deci de făcut ? Atunci statul nou îşi bravează partidul ; reuneşte forţe pentru a se menţine, înăbuşă opinia, face recurs la arbitrar, ridiculizează vechile sale maxime, declară că nu se poate administra decât cu condiţia de a fi impopular ; pe scurt, se proclamă *guvernamental.*

Şi în acel punct îl aşteaptă alţi curtezani de popularitate. Ei exploatează aceeaşi iluzie, trec prin aceeaşi cale, obţin aceleaşi succese, şi vor fi în curând înghiţiţi de acelaşi hău. Aşa am ajuns în Februarie[1]. În această epocă, iluzia care face obiectul acestui articol penetrase mai mult ca niciodată în ideile poporului, odată cu doctrinarii socialişti. Mai mult ca niciodată, poporul se aştepta că *statul*, sub formă republicană, ar deschide larg sursa binefacerilor şi ar închide-o pe cea a impozitului. „Am fost adesea înşelat, spunea poporul, dar voi veghea eu însumi că nu voi mai fi înşelat încă o dată".

Ce putea face guvernul provizoriu? Vai! Ce se face întotdeauna într-o conjunctură asemănătoare: promite, şi câştigă timp. Nu ezită să promită, şi pentru a da promisiunilor sale mai multă solemnitate, le-a fixat în decrete. „Creşterea bunăstării, diminuarea orelor de lucru, ajutoare, credit, instrucţie gratuită, colonii agricole, defrişări, şi în acelaşi timp reducerea taxei pe sare, pe băuturi, pe litere, pe carne, totul va fi acordat... să vină Adunarea Naţională".



Gravură din *Histoire populaire contemporaine de la France* de Ch. Lahure, 1864

Adunarea Naţională a venit, şi cum nu se poate realiza două contradicţii, sarcina sa, trista sa sarcină, s-a mărginit la a retrage, cât ma blând posibil, unul după altul, toate decretele guvernului provizoriu.

Totuşi, pentru a nu face decepţia prea crudă, ea a dorit să se învoiască puţin. Anumite angajamente au fost menţinute, altele au primit un mic început de execuţie. De asemenea, administraţia actuală se străduie să conceapă noi taxe.

Acum mă proiectez mental cu câteva luni în viitor, şi mă întreb, cu tristeţe în suflet, ce va veni când agenţi de creaţie nouă vor merge în satele noastre să ridice noile impozite asupra succesiunii, asupra veniturilor, asupra profiturilor exploataţiilor agricole. Cerul să-mi dezmintă presentimentele, dar văd aici încă un rol de jucat pentru curtezanii popularităţii.

Citiţi ultimul Manifest al Montagniarzilor[2], cel pe care l-au emis în privinţa alegerilor prezidenţiale. Este puţin cam lung, dar, la sfârşit, se rezumă în două cuvinte: *Statul trebuie să dea mult cetăţenilor şi să le ia puţin.* Întotdeauna aceeaşi tactică sau, dacă doriţi, aceeaşi eroare.

„Statul datorează tuturor cetăţenilor gratuit instrucţia şi educaţia." El datorează:

„Un învăţământ general şi professional adecvat atât cât este posibil nevoilor, vocaţiilor şi capacităţilor fiecărui cetăţean."

El trebuie :

„Să-l înveţe datoriile sale către Dumnezeu, către oameni şi către el însuşi ; să-i dezvolte sentimentele, aptitudinile si facultaţile sale, să-i dea, în sfârşit, ştiinţa muncii sale, inteligenţa intereselor sale şi cunoaşterea drepturilor sale."

El trebuie :

„Să pună la îndemâna tuturor literele şi artele, patrimoniul gândirii, comorile spiritului, toate bucuriile intelectuale care cultivă şi fortifică sufletul."

El trebuie :

„Să repare orice calamitate, incediu, inundaţie, etc. (acest *et caetera* spune mai multe cu cât este mai mic) suferite de către un cetăţean."

El trebuie :

„Să intervină în raporturile capitalului cu munca şi să se facă regulatorul creditului".

El trebuie :

„Să asigure agriculturii încurajări serioase şi o protecţie eficace."

El trebuie :

„Să răscumpere căile ferate, canalele, minele," şi fără îndoială să le administreze cu această capacitate industrială care îl caracterizează.

El trebuie :

„să provoace tentativele generoase, să le încurajeze, să le ajute prin toate resursele capabile sa le facă să triumfe. Regulator al creditului, va comandita în mare măsură asociaţiile industriale şi agricole, pentru a le asigura succesul."

Statul trebuie să facă toate acestea, fără prejudiciu adus serviciilor la care trebuie să facă faţă astăzi; şi, de exemplu, va trebui să fie în continuare în ceea ce priveşte străinii într-o atitudine ameninţătoare; căci, spun semnatarii programului, „legaţi prin această solidaritate sfântă şi prin precedentele Franţei republicane, purtăm urările noastre dincolo de barierele pe care despotismul le ridică între naţiuni: dreptul pe care îl dorim pentru noi, îl dorim pentru toţi cei care suportă jugul tiraniilor ; dorim ca armata noastră glorioasă să fie încă, dacă trebuie, armata libertăţii".

Vedeţi că mâna blândă a statului care dă şi împarte va fi foarte ocupată sub guvernul Montagnardzilor. Credeţi, poate, că la fel de ocupată va fi şi mâna aspră, această mână care penetrează şi scotoceşte în buzunarele noastre?

Deschideţi ochii! Curtezanii popularităţii nu şi-ar cunoaşte meseria dacă nu ar avea arta, arătând mâna blândă, de a ascunde mâna aspră. [...]

Credeţi că, dacă Montagnardzii ajungeau la putere, nu ar fi fost victimele mijloacelor pe care le-au folosit pentru a o câştiga?

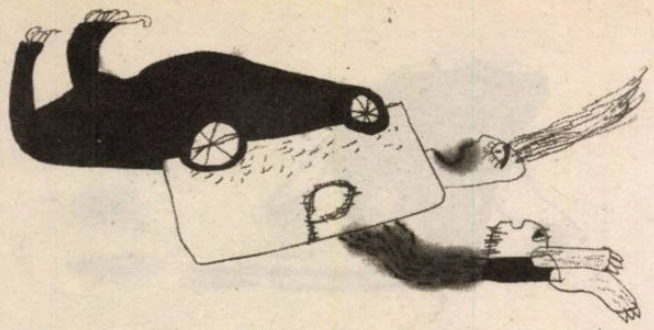
Cetăţeni, în toate timpurile două sisteme politice au existat, şi ambele pot fi susţinute din motive întemeiate. Conform unuia, statul trebuie să facă mult dar trebuie şi să ia mult. După celălalt, dubla sa acţiune trebuie să se facă puţin simţită. Între aceste două sisteme trebuie optat. Dar al treilea sistem, amestec între cele două, şi care constă în a cere totul de la stat fără a-i da nimic, este himeric, absurd, pueril, contradictoriu, periculos. Cei care îl scot în faţă, pentru a-şi da plăcerea de a acuza toate guvernele de neputinţă şi a le expune astfel la loviturile dumneavoastră, aceia vă flatează şi vă înşeală, sau cel puţin se înşeală ei înşişi.

Cât despre noi, noi credem că statul, nu este sau n-ar trebui să fie altceva decât *forţa comună* instituită, nu pentru a fi între toţi cetăţenii un instrument de opresiune şi de spoliere reciprocă, ci, dimpotrivă, pentru a garanta fiecăruia ce este al său şi a face să domnească justiţia şi securitatea.

Traducere de
Bogdan C. ENACHE

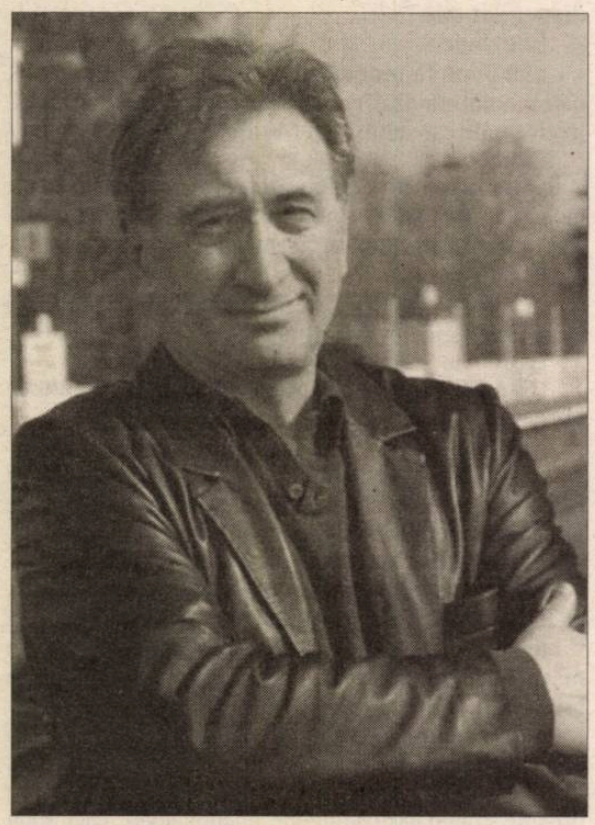
[1] N.tr.: La 22 februarie 1848 în Paris izbucneşte revoluţia în urma căreia este instaurată efemera Republică a II-a.

[2] N.tr.: Montagnardzii sunt democraţi-radicali şi socialişti, descendenţi ideologici ai iacobinilor; alegerile prezidenţiale din 10 decembrie 1848 sunt însă câştigate de candidatul republicanilor moderaţi, Ludovic Napoleon Bonaparte.



Cronica traducerilor

Existența ca miracol



ÎN COLECŢIA „Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation“, coordonată de Lidia Vianu, distinsa tălmăcitoare şi exegetă recreează pentru publicul românesc profilul unui poet foarte special, britanicul George Szirtes, pe baza unei selecţii datorate chiar acestuia, succintă, dar aptă să-l definească, în liniile de forţă ale lirismului său.

Sensibilitatea poetului, originar din Ungaria, a fost marcată de sentimentul exilului, ca şi de permanentul contact cu artele plastice (născut în 1948, a studiat la Londra pictura, predă artele plastice, istoria picturii, *creative writing*). Mărturiseşte, în interviul acordat Lidiei Vianu, că are o veche admiraţie faţă de William Blake, vizionar deopotrivă în poezia şi gravurile sale, pe care le-a descoperit într-o perioadă inspirată a propriei vieţi, când, dintr-o mare iubire, s-a căsătorit, apoi s-a botezat în religia creştină. Reperele acestea revelatorii sunt decelabile în poemele alese de poet ca fiind reprezentative pentru arta sa.

Dar trăirea euforică nu exclude nicio clipă lumea spaimelor, dimpotrivă, o presupune. Autorul, în acelaşi interviu, admite că nu şi-a dorit să fie „un poet liniştitor”. În opinia sa, „în artă, liniştea de doi bani nu linişteşte pe nimeni” (p. 70). O emoţionantă poezie, *Mă trece tata câmpul*, descrie momentul fatidic când copilul de opt ani, îndată după revoluţia maghiară din 1956, era dus de tatăl său peste graniţă. De atunci, George Szirtes a trăit la Londra, unde a dovedit o uimitoare uşurinţă în însuşirea limbii engleze. Conştiinţa difuză, dar permanentă a rupturii de locul natal i-a instilat o subtilă nelinişte, observabilă în cuprinsul creaţiei sale, dar şi o indubitabilă putere de detaşare, care-i permite să dobândească aprehensiunea relativului.

Ca urmare, aspectul material al existenţei este contracarat de intuiţia unei lumi spirituale, ce scapă, iremediabil, percepţiei, ca în uimitorul poem *Cântecele trupului*, preamărire a iubitei, dar şi recunoaştere a neputinţei de a accede până la capăt în interioritatea celuilalt, rămasă, pentru totdeauna, o taină de nepătruns. E o sondare a arhitecturii trupeşti, întrepătrunsă de spaime, de ezitări: „Fluidele corporale, mai/ Nimic, dar te roade spaima/ De nişte biete zdrenţe din vis. [...] Ce fiinţe trăiesc în adânc? Poate că la fund se adună/ Vietăţi microscopice oarbe, sub o stâncă,/ Printre peşti fioroşi viu coloraţi,/ Sufocaţi de indignare”.

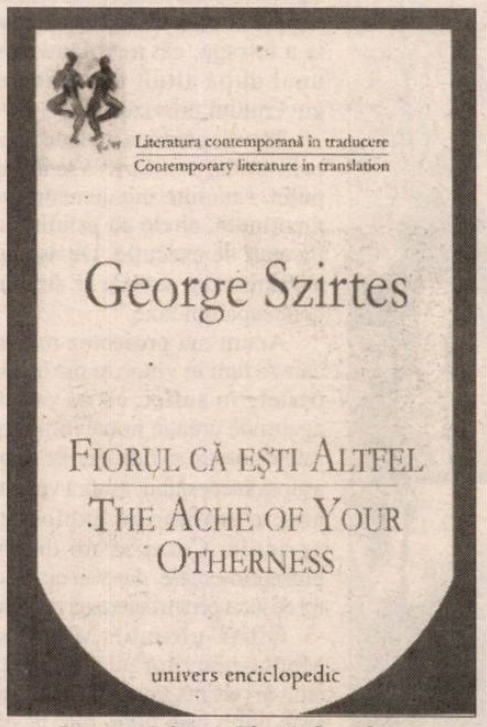
Deşi atotprezent, simţământul de a fi fost smuls din Budapesta nu este generator de suferinţă, ci, mai degrabă, constituie un prag trecut cu eleganţă, dincolo de infernul totalitar. O spune în poemul *Ospiciu*, care subsumează lumea alienării uneia a libertăţii interioare şi a diferenţei acceptate senin, a gândului insurgent, rebarbativ faţă de mediul constrângător: „E de ştiut că ospiciul are curaj./ E de ştiut că ospiciul are convingeri şi le respectă. (...) E de ştiut că ospiciul eliberează fiinţa./ E de ştiut că ospiciul te lasă să crezi absolut tot ce vrei./ E de ştiut că ospiciul primeşte pe toată lumea./ Ospiciul e un loc ca oricare altul, oamenii vin şi pleacă./ Ospiciul nu sperie pe nimeni, murim odată şi-odată./ Ospiciul nu e fatal: mergi acolo de dragul de a merge./ Ospiciul nu are nimic trist în el: cât despre lacrimi şi scrâşnet de dinţi, nu-i mare lucru./ ospiciul nu are de-a face cu nebunia, el e normalitatea ca regulă”. Însăşi cultura întruchipează permanenta şi necesara schimbare de canon, străbătând clandestin epocile, sub masca nebuniei: „Cultura e nebunia pe care toţi o moştenim”. Ospiciul e, în fond, o metaforă a lumii relativizate, în care orice se poate preface în opusul său şi este deci de supus îndoielii exploratorii, cercetării atente. În această lume fără reguli e bine să te obişnuieşti cu viaţa, ca în interiorul unui creuzet unde nu ştii ce se va alege, „să rămâi pentru totdeauna în Casa Domnului Dumnezeu/ cu profetul, poetul, piticul, învăţatul şi focul”.

Amintirea Budapestei natale nu e nici ea mai mult decât un instantaneu impersonal, o simplă imagine nepieritoare, suficientă sieşi: „Nu pare/ Să lipsească nimic. Totul va rămâne. Lumina aleargă/ De una singură, ca şi cum n-ar locui nimeni acolo” (*Fotograf de meserie, la nuntă, Budapesta*). Tristeţea locului, scăldat în lacrimi, conţine totuşi o nemişcare vibrantă, gata să-i ofere oricând un înţeles nou. De altfel, poetul e conştient că în viaţă e insuficient să operezi cu categorile intelectului, să trasezi limite între bine şi rău.

Un scepticism fundamental bântuie poemele lui George Szirtes. Propriile spuse sunt, din nou, revelatorii: „Sentimentul meu este că «eul» meu, cât sunt eu de conştient de el, pluteşte peste toate, detaşat. Fiinţa mea fizică e departe de a lăsa această impresie, dar mai cred că ceea ce am devenit – interfaţa – e un proces intelectual. Fiindcă sunt aşa de nesigur pe substanţa mea, mă feresc să fac o poveste din această substanţă. Sunt sceptic în ce mă priveşte. Intuiesc că e esenţial pentru mine să-mi păstrez scepticismul”. Acest scepticism nu-l împiedică însă pe poet să fie un apărător al firii. El schiţează, în plină iarnă, o orhidee, pe care o compătimeşte, dar ar dori-o protejată în spaţiul sufletului: „Floare solitară cu tulpina prelungă, sărmana de tine,/ Nu ţi-e greu pe lume?/ Dacă ai fi creaţia mea, ai putea creşte/ Pe hârtie nereciclată, la adăpost de ploaie şi frig”. (*Tablou cu orhidee*). Nevoia de protecţie este esenţială, iar poetul atrage atenţia asupra fragilităţii iubirii: „Sub gheaţă răcneau peştii la pruncii proaspăt/ Înecaţi. Balenele plescăiau şi îşi strigau/ Dezaprobarea. Vietăţi cu colţi se// Dezlănţuiau şi, asemeni unor clădiri, se desluşeau/ Voci înspăimântătoare. Lumea părea să-i stea împotrivă,/ Glasul firav de copil era sortit pieirii,// Acolo, în regiunea arctică, e greu de supravieţuit,/ Toate, chiar şi iubirea, îngheaţă şi pier,/ Ori se frâng în două când se lasă noaptea cea lungă” (*Copilul metaforă*).

Într-un veritabil tur de forţă, Lidia Vianu a realizat, în această carte, un portret holografic al lui George Szirtes, descifrabil simultan prin traducerea creatoare şi spontană, vorbind din interiorul momentului genezic al poeziei, cât şi prin studiul percutant ori întrebările vii, stimulative, prilejuri de consideraţii esenţiale, profunde, din partea unui autor ce ştie să pună un diagnostic filosofic lumii contemporane.

Simona-Grazia DIMA



George Szirtes, *The Ache of Your Otherness/Fiorul că ești altfel*, traducere, prefaţă şi interviu de Lidia Vianu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2008.

Almog BEHAR

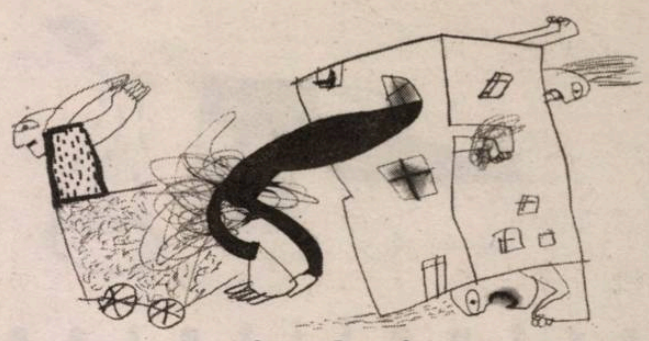
Poeţii morţi

Poeţii morţi
Scriu mai bine
Decât mine,
Mai bine decât poeţii în viaţă,
Mai bine decât cei încă nenăscuţi.
Când am să fiu poet
Un poet mort
Voi scrie mai bine
Decât mine,
Mai bine decât cei în viaţă,
Mai bine decât poeţii încă nenăscuţi.

Mâna este cea care poartă o sabie

Spaţiul dintre mână şi revolver
Este ca distanţa dintre obraz şi sărutare,
Ca frontiera dintre viaţa mea şi prezent
Şi ca despărţirea dintre buzele mele şi strigăt
Un om îşi impune toamne şi ierni
Şi există o voce şi în tăceri,
O distanţă care atunci avea valoare
Întreruptă prin apăsarea pe trăgicul stârnitor de lumini,
Măiestria glontelui în vântul de seară
Pătrunde până în suflet
În memoria mea mâna purta sabie
Şi începea călătoria omului înspre pământ.
Sângele nu strigă nici când
Îl vărsăm încă cald,
Şi mulţi oameni au învăţat
Nici să nu-şi dea cu părerea despre subiect.
Depărtarea degetului de trăgaci
Este cât depărtarea mortului de împuşcătură,
Cât diferenţierea zidului de locul crăpăturii,
Cât naşterea unui cadavru.

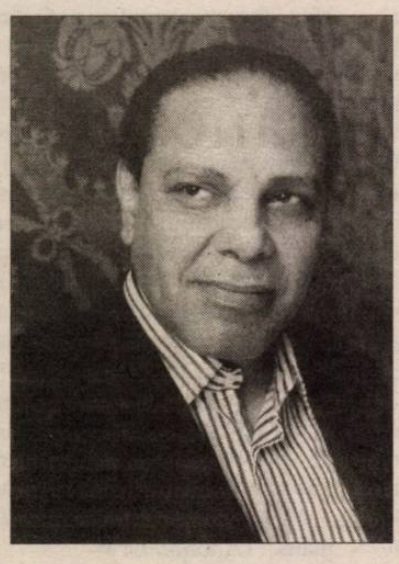
Traducere din ebraică de
Riri Sylvia MANOR



Rusoaica

● Autor al unei biografii a lui Aleksandr Sergheievici Puşkin şi romancier, Iuri Drujnikov (1933-2008) a apucat să se bucure de noul val de interes al Occidentului pentru literatura rusă contemporană. Romanul lui, *Grandoarea şi declinul lui Lily Bourbon, poetă şi tîrfă*, avînd ca eroină o bătrînă emigrantă rusoaică din S.U.A., tradus în 2006 la Fayard, s-a bucurat de succes. Aceeaşi editură i-a publicat acum un alt roman, *A doua soţie a lui Puşkin*. De data aceasta personajul principal e un doctorand de la Stanford, celibatar convins, Todd, căruia prietenii cred că i-au găsit pe internet perechea ideală: o tînără rusoaică blondă, care scrie şi ea o teză despre Puşkin. Lui Todd nu-i place ideea de a călători în Rusia pentru a întîlni o necunoscută, dar se lasă convins de prieteni să se ducă, iar ceea ce descoperă acolo depăşeşte tot ce şi-a închipuit. Parabolă tulburătoare despre idolatrie şi mitomanie, micul roman (160 de pagini) al lui Iuri Drujnikov are tensiunea gradată a unui polar şi subtilitatea psihologică a sondării „sufletului rus" în ipostază feminină.

Provocatorul



● Cel mai cunoscut în lume scriitor egiptean de azi, Alaa al-Aswani, are 51 de ani şi e de profesie stomatolog. După imensul succes obţinut în 2002 cu cel de al doilea roman al său, *Blocul Iakubian*, tradus în multe ţări (inclusiv la noi, la Polirom, în 2007, de Nicolae Dobrişan) şi ecranizat, i-au fost publicate şi nuvelele care îi fuseseră respinse de cenzorii de la Biroul Cărţii din Cairo, fiind considerate insultătoare la adresa egiptenilor şi a statului. Tratarea ironică, adesea sarcastică, provocatoare, a corupţiei politicienilor şi oamenilor de afaceri, a ipocriziei religioase şi a arbitrariului ce domneşte în societatea cairotă – prezente şi în *Blocul Iakubian* – era şi mai tranşantă în nuvelele scrise în anii '90. Universitatea Americană din Cairo a îndrăznit să le publice în 2004 doar însoţite de o prefaţă explicativă în care Alaa al-Aswani scrie că, într-o operă de ficţiune, ideile naratorului nu exprimă neapărat opiniile autorului şi că ceea ce cred personajele lui imaginare despre Egipt le caracterizează doar pe ele. De curînd, la editura franceză Actes Sud a fost tradus, sub titlul *Aş fi vrut să fiu egiptean*, zece nuvele ale lui al-Aswani care demonstrează că scriitorul egiptean e un demn succesor al laureatului Nobel, Naghib Mahfuz.

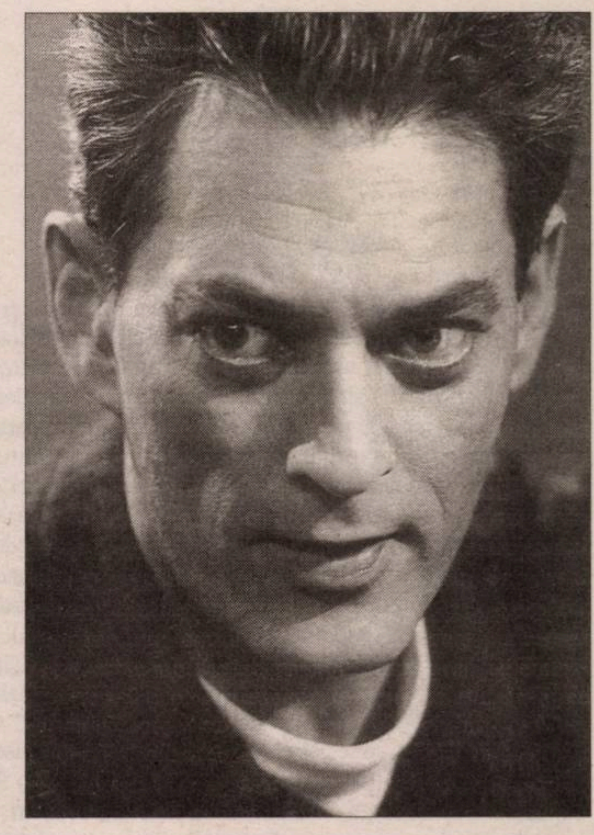
Columb şi femeile

● A îmbarcat şi femei pe nave în expediţiile lui Cristofor Columb? Aceasta e întrebarea pe care o pun cercetările arheologice făcute la Isabela, a doua colonie europeană din Lumea Nouă, aşezată pe insula Hispaniola (Haiti de azi) în 1494. Săpăturile arheologice au adus la lumină rămăşiţele a cinci copii şi patru femei, dintre care una cu certitudine de origine europeană, datînd de la începutul sec. 16. Pînă acum istoricii credeau că doar bărbaţii au trăit la început în La Isabela. Săpăturile arheologice din Haiti avansează noi ipoteze cu privire la expediţia celebrului navigator.

Polemică

● Într-un eseu intitulat *Cum a fost inventat poporul evreu*, istoricul israelian Shlomo Sand susţine că gînditorii sionişti au construit ideea unei naţiuni evreieşti la sfîrşitul secolului XIX în vederea întoarcerii în „vechea patrie". El afirmă că poporul evreu unic e un mit, iar în aria foarte mare de dispersare a iudaismului – nu doar în jurul Mediteranei, ci şi din Caucaz pînă în Yemen – vede mai curînd decît o diasporă, un eficace prozelitism religios, înainte ca primului dintre monoteisme să-i ia locul creştinismul, făcîndu-l să se replieze asupra lui însuşi. Foarte criticată de istoricii iudaismului, cartea lui Shlomo Sand a ajuns tocmai de aceea un best seller, iar în Franţa, unde a fost tradusă la Ed. Fayard, a primit prestigiosul premiu „Aujourd'hui".

O lume paralelă



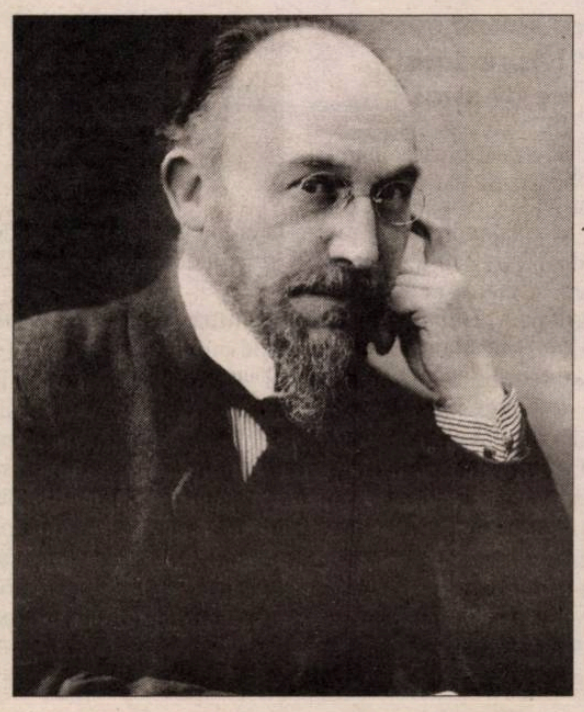
● La 62 de ani, Paul Auster, deşi a debutat tîrziu, în 1987, are în urmă o operă abundentă (vreo 30 de romane, scenarii, filme) care-i poartă marca distinctă şi i-a adus o mulţime de fani. Criticii n-au fost însă admiratori necondiţionaţi şi au scris despre valoarea inegală a romanelor, apreciindu-le pe unele (*Trilogia newyorkeză*, *Inventarea solitudinii* sau *Muzica hazardului*) şi arătîndu-se dezamăgiţi de altele. Auster ignoră critica şi îşi continuă cursa de scriitor harnic, încurajat de soţia lui, romanciera Siri Hustvedt, care l-a învăţat să nu citească ceea ce se scrie despre el. Totuşi, despre ultimul lui roman, *Man in The Dark* s-a scris numai de bine, salutîndu-se revenirea la filonul care l-a făcut celebru. De data aceasta personajul central, August Brill, e un critic literar pensionar, imobilizat într-un scaun rulant în urma unui accident de circulaţie. Retras în Vermont, în casa fiicei lui divorţate şi a nepoatei căreia i-a murit iubitul în Irak, insomniacul Brill îşi inventează un univers paralel în care Gore a cîştigat alegerile din 2000, pierdute de Bush, 11 septembrie 2001 n-a avut loc, americanii nu s-au dus în Irak, dar se luptă între ei într-un ciudat război civil. Căruia nu i se poate pune capăt decît ucigîndu-l pe cel care inventează în fiecare noapte de insomnie această realitate alternativă, infirmul Brill. Brodînd din nou pe tema „punerii în abis" (autorul unei poveşti inventează personajul însărcinat cu propria ucidere), Auster profită ca să-şi expună părerea proastă despre anii Busch şi despre istoria recentă a Statelor Unite. Într-un interviu acordat ziarului „Le Monde", scriitorul american spune că *Man in the Dark* „este reflexul a ceea ce am simţit eu în timpul celor opt ani ai administraţiei Bush. Ceea ce s-a întîmplat în America şi în lume m-a îngrozit". Cît despre prezent, Paul Auster pare plin de încredere: „Alegerea lui Obama e unul dintre cele mai bune lucruri pe care le-au făcut americanii vreodată".

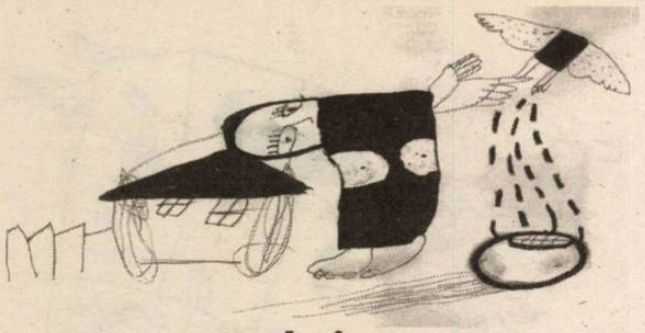
Cîrtitul e un instinct

● Christophe André, psihiatru la spitalul parizian Sainte-Anne, a publicat recent la Ed. Odille Jacob o carte intitulată *Stările sufleteşti* în care demonstrează că tendinţa de a cîrti, de a fi nemulţumiţi a majorităţii oamenilor ţine de instinctul nostru de supravieţuire. În urma mai multor experienţe, s-a văzut că persoanele plasate în faţa unui ecran de computer pe care defilează cu repeziciune diverse cuvinte, le detectează şi reţin mai ales pe cele negative; dacă li se arată o mulţime de oameni, sînt reperate imediat figurile ostile şi nu cele binevoitoare. Christophe André trage concluzia că, de-a lungul evoluţiei, creierul nostru a fost perfecţionat pentru a ne focaliza atenţia asupra surselor de primejdii posibile, specia umană dezvoltîndu-şi vigilenţa la semnale negative. Această particularitate cu efect asupra stărilor sufleteşti e favorizată şi de „efectul Zeigarnik" (numit aşa după psihologul rus care l-a descoperit). Zeigarnik a dat unor copii să îndeplinească mai multe teme – să facă un puzzle, să coloreze desene, să copieze hărţi etc. I-a lăsat să termine o parte din aceste activităţi, iar pe altele le-a întrerupt pe la mijloc. Copiii nu şi-au amintit după un timp decît de cele întrerupte. „Viaţa modernă produce o gigantică succesiune de întreruperi şi frustrări care fac să ne potopească stările negative" – conclude psihiatrul. Dar un om sănătos le poate contracara printr-o bună funcţionare fizică, şi interacţiuni sociale agreabile: un somn bun, rîsul împreună cu familia şi prietenii, condiţii de muncă destinse, o mîncare savuroasă, admirarea peisajelor frumoase, muzica şi lectura pot fi surse ale stărilor de spirit pozitive.

Enigmaticul Satie

● Erik Satie (Honfleur 1866 – Paris 1925), muzicianul inclasabil, a fost şi un om ieşit din comun, a cărui personalitate enigmatică nu se dezvăluia nici apropiaţilor. Departe de burghezia muzicală pariziană din La Belle Epoque – pe care, deşi o frecventa, o detesta – nu dezvăluia nimănui secretul vieţii lui cotidiene şi nici prietenii nu-i cunoşteau adresa. Dispărea adesea cu lunile la Arcueil, unde ducea o existenţă de ascet. Vizionar şi inventator de geniu, Satie este probabil primul care a folosit un „pian preparat", înaintea fiului său spiritual John Cage. Deschis tuturor formelor de artă, în contact cu cei mai novatori pictori, scriitori şi oameni de teatru ai timpului (între aceştia – Picasso, Legér, Man Ray, Cocteau, Tristan Tzara), care au avut o influenţă certă asupra parcursului său creator, Erik Satie a fost unul dintre primii compozitori de muzică simfonică interesaţi de cinema (a imaginat o muzică delirantă pentru filmul lui René Clair, *Entr'acte*) dar a compus şi numeroase cîntece de café-concert. La peste opt decenii de la moartea lui, opera lăsată e prea puţin cunoscută. Dacă publicul meloman îi ştie cîteva compoziţii emblematice, precum *Trois Gymnopédies* (1888) sau *Trois Gnossiennes* (1890), întinsa lui operă pianistică e cîntată foarte puţin, fiindcă, în ciuda aparentei simplităţi, e dificil de interpretat. Umorul omniprezent în partituri, sarcasmul, sînt mai curînd semnul unei mari disperări. E ceea ce a înţeles pianistul Alexandre Tharaud care a înregistrat, la casa de discuri Harmonia Mundi două CD-uri sub titlul *Eric Satie. Avant-dernières pensées*. Primul conţine piese pentru pian, iar al doilea – muzică de cameră, melodii pentru tenor şi cîteva cîntece de café-concert.





Constanţa Buzea

POST-RESTANT

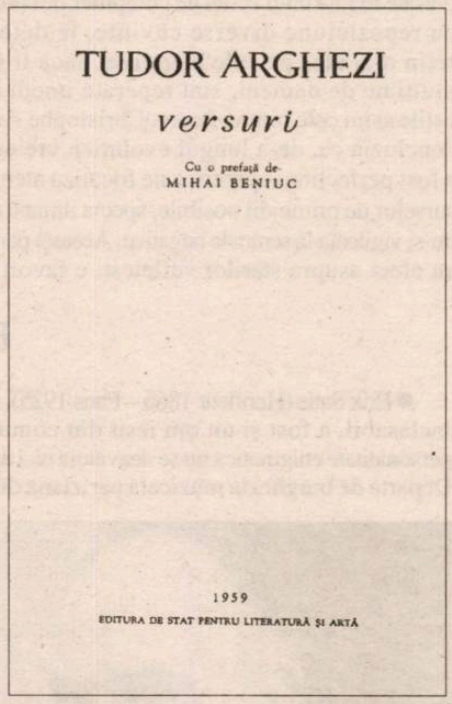
NU SUNTEŢI nici primul nici ultimul care, atunci, când îmi trimiteţi versuri şi îmi solicitaţi, convins, un răspuns ferm *sincer, nemilos*, neapărat sincer şi nemilos, plecaţi de la ideea că laudele mele nu vor prididi să umple spaţiul şi citatele din texte vor fi exemplare pe tot frontul. Mi-am permis să vă plasez în grădina *răsfăţarnicilor* şi nu a făţarnicilor, cum v-aţi grăbit să credeţi ofensat, firește, şi gata să-mi daţi o mână de ajutor în a vedea corect cum stau, de fapt, lucrurile: „Vreau să ştiţi, spuneţi pe la începutul scrisorii, că nu sunt făţarnic, poate jalnic, poate ratat, poate mediocru... Dar nicidecum făţarnic." La 24 de ani vă simţiţi a fi poet şi nu cred că greşiţi, privind lucrurile într-o perspectivă pozitivă, normală. Şi continuaţi cu mărturisirea că „înainte vreme" vă închipuiseţi a şti ce se petrece în sufletul dvs. că-l priviseţi de aproape. „Cum e cu putinţă ca sufletul meu să fie neted? mă întrebam eu în numeroasele clipe de restriște ce se abăteau asupră-mi fără milă. Vedeţi, crezusem cu toată convingerea că sunt un geniu, nici mai mult, nici mai puţin. Nu ştiu în care dintre întâmplările nefericite care mi-au bântuit copilăria şi adolescenţa îşi are obârşia acest gând necugetat." Să nu exagerăm şi să ne prilejuim astfel *tristeţi iremediabile* în privinţa geniului personal, în care uneori e bine să credem ca să ne păstrăm cumpătul şi să ne menţinem pe linia de plutire în restriştile adolescenţei. „Poemul, scris în urmă cu vreo doi ani, îl socotisem drept mărturie de netăgăduit a geniului meu. De ce? – firea orgolioasă nu-mi îngăduia să văd adevărul în faţă şi nu-l priveam ca atare. Dar acum, vrând-nevrând, după ce la citirea *poemashului* meu aţi ridicat din umeri, nu-mi rămâne altceva de făcut decât să cobor privirea în pământ, să las primăvara în pace şi scrisul în seama celor care au ceva de spus". Stimate domn, dramatizaţi enorm o situaţie ultrabanală. Îmi daţi întâi mână liberă, mă somaţi chiar să vă spun adevărul meu despre poemashul dvs., şi după ce, luându-vă foarte în serios şi textul şi invitaţia la sinceritate, aduceţi precizări uluitoare, cum că vă consideraţi dintotdeauna un geniu. Că eu aş fi ridicat ori ba din umeri la lectură, adică n-am rămas fără grai, de admiraţie, a rămas să vă imaginaţi cu cruzime şi nejustificat. Rubrica aceasta este, în opinia mea, un modest atelier de lucru pe text. Nu lansează genii, cel mult îi publică pe cei ce dau dintru început semn de talent. Dvs. îmi oferiţi un singur poem, la care eu, vi s-a părut că ridic din umeri, cu indiferenţă. Nu mi-aţi dat nici o şansă să vă apreciez într-un al doilea text la reala valoare. Şi reacţionaţi exagerând, ca şi când între noi ar fi deja declanşat un război devastator: „Cu siguranţă, în pofida celor spuse, nădăjduiesc că nu-mi veţi lua în nume de rău cutezanţa de-a scrie totuşi o carte. Va fi scurtă, probabil proastă. O mâzgălitură, atât." De ce, stimate poet, sunteţi atât de sigur că v-aş lua în nume de rău scrierea unei cărţi. Treaba poetului ce face cu textele sale, cu numele său adunat pe-o carte, cutezanţa de-a se expune publicului ce reacţionează după puteri, de cele mai multe ori cu o ridicare din umeri, cum atât de crud vă dădeaţi cu presupusul. De ce să nu fiţi mai bine sigur de reuşită, de succes, de recunoaştere, dacă e cazul, a talentului ce vi s-a dat spre cultivare, spre bucurie. În evoluţia unui tânăr poet intră fatalmente şi cultivarea tot timpul cu grijă şi orgoliu a simţului limbii. Îi rămâne să citească toată viaţa şi să sporească în frumuseţe limba în care se exprimă. Să sporească cu plăcere exersând, învăţând de la maeştrii pe care singur şi-i alege convorbind astfel cu idealurile proprii şi ale celorlalţi, scăpând de urâta şi neagra singurătate. Ce îmi spuneţi dvs. în scrisoare, cu un aer definitiv? „Cât despre simţul limbii – nu cred că voi izbuti vreodată să mi-l dăltuiesc." Ba să nu credeţi, stimate domn, aşa ceva, fără să probaţi, ignorând efectul binefăcător al exerciţiului. Eu ce să înţeleg din aerul definitiv al frazei din scrisoare?: „Ce să spun? M-am certat de prea multă vreme cu slovele, de aceea nu le mai ascult păsul." Vin şi îmi arăt nedumerirea. Tare aş vrea să-mi relataţi cu sinceritate şi cruzime, vorba dvs., cum a decurs o astfel de ceartă cu slovele. Să daţi un exemplu. N-am înţeles cine a pornit cearta, care s-a terminat sau nu s-a terminat, printr-o retragere, printr-o părăsire, printr-o renunţare? Şi dacă ziceţi că nu le mai ascultaţi slovelor păsul, cu ce material de construcţie, cu ce slove o să vă mai alcătuiţi o carte, fie aceasta scurtă, proastă, o mâzgălitură? Ceva nu se leagă nicicum în viziunea dvs. despre scris şi despre ucenicul scriitor. Epistola se încheie cu mulţumiri pentru răspunsul primit (!) şi cu mărturisirea plină de înfrigurare că demult n-aţi vorbit cu cineva. Cine sau ce vă împiedică să puneţi un început bun în a vorbi scriindu-ne despre idealurile şi despre problemele scrisului. Eventual prezentaţi-vă cu mai multe poemashe. Aşa procedează cei mai mulţi şi aşa se împacă cu slovele cele certăreţe, fără de sprijinul cărora sufletul se îndepărtează de rostul lui şi se pustieşte. (*Gabriel Mager*) ✉ Nu aceasta ar fi calea normală, Dumneavaostră să fiţi un intermediar binevoitor care trimite o parte din poemele cuiva, poeme care vi se par interesante. Atât de interesante, credeţi că prietenul, copilul, nepotul, simplă cunoştinţă timidă, odată publicat să devină autor cunoscut. Ce uitaţi însă este să vă semnaţi şi să ne comunicaţi şi numele beneficiarului gestului pe care-l faceţi. Fără acordul lui şi fără semnătura lui, mă îndoiesc că lucrurile ar intra pe un făgaş normal. Să încercăm să-i dăm curajul semnăturii şi adresării prin publicarea unuia dintre poemele alese de dvs., acela să fie *Hellequin*. După care să-i divulgăm numele într-o colaborare viitoare: „haine în umbre şi lumini/ plânsete înecate în râsete/ singurătate proprie uitată/ peniţe ce cheamă pe hârtie/ stele călătoare ce se-mbată, doar/ din fluiditatea roşie a luminii/ mângâierea lentilei ivită la dans/ trandafiri vremelnici de vise/ dar când ocularul dispare/ bolţile devin reci/ distanţele necuprinse/ amintind că stelele călătoare/ n-au umbră decât pe hârtie/ în râsete înecate în plâns." (*Anonimus*) ■

Prin anticariate

Feţele îndoielii

IMAGINEA cea mai bună a Căii Robilor o dă Arghezi nu în *Psalmi*, rătăciri, mai mult cu mintea decît cu fapta, ale unui singur om (şi nu contează la nimic că omenirea toată le repetă), ci în *Toamnă de suflet*: „În şirul vieţii noastre, întreg, se face seară,/ O seară fără sunet, nici vînt, nici amintiri./ Ieri a plecat o barcă, azi alte bărci plecară,/ Convoi de goluri strîmte pe undele subţiri." Deconcertantă întîlnire a două lumi la fel de neîncăpătoare, prinzînd, într-un dialog de adjective cum nu multora, în poezia noastră, le reuşeşte, interludiul dintre fragilitate şi meschinărie. Două feţe ale aceleiaşi strîmtorări care nu-ngăduie deplinul. De aici, îndoiala, figură a golului. A unui ecou care se pierde pe culoare subţiri.

Aşa, poate, se explică recursul la peniţă, zgîriind sîcîitor poala unui Dumnezeu ocupat, în dauna haşurilor mai apăsate. Adîncirea înserării tuturor e un *examen de minuit* luat pe cont propriu: „Eu ştiu tăcea cînd visul a murit/ Şi-n toată clipa-nalţ cîte-o statuie/ Tăcerii, pe un drum ce suie/ Neisprăvit." (*Miez de noapte*) De-adevărat, îndoielile sînt tăcute, fiindcă de unde să ştii ce întrebare să pui, şi ce răspuns să alegi? Un epigraf, al altor cuvinte potrivite, urseşte, versurilor plecate în lume, această haină a smereniei neîncrezătoare: „Şi semănaţi, ca noaptea ce vă naşte,/ Sfiială şi-ndoieli unde-ţi cădea,/ Căci Cel-ce-ştie însă nu cunoaşte,/ Varsă-ntuneric alb cu mîna mea." (*Epigraf*). Dincolo de jocurile de cuvinte, ape-ape de suflet tulburat, stăruie o nevoinţă refuzată celor care ştiu, şi menită tuturor cîţi caută a



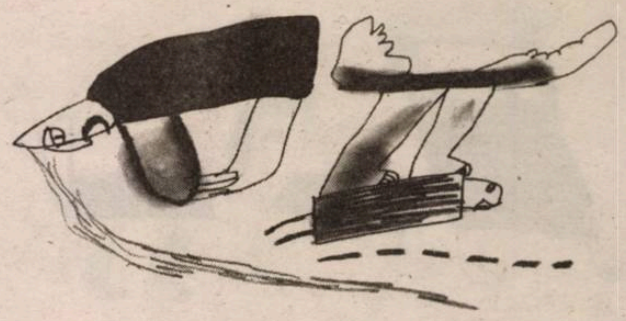
cunoaşte, pe propria-le carne în care se bat îndoieli. Şi decît dorinţa de a crede, îndoită de temerea că n-o faci, nu e jertfă mai mare.

Indecizia osteneşte culoarea: „Uitată-n lumină sihastră,/ Ogiva sticleşte pustie/ De-o flacără fostă albastră,/ Ajunsă în gol cenuşie." (*În golf*) Un fel de oboseală, spunînd, cui vrea s-asculte, că sufletul nu-i balanţă. Viaţa, însă, e o cumpănă. Ţinută de proptele de-o nefolositoare, repetat abuzată, maiestate: „Plopul uscat ştia mai mult: a fost./ Fă şi tu trunchi, ca plopul din ogradă./ Creşte la cer, de bunăvoie prost,/ Dă frunze-n el şi lasă-le să cadă." (*Un plop uscat*) Noblețe obligată care, împlinind cicluri ce se golesc sisific, nu poate să împiedice singura certitudine, de care, însă, nu tu apuci să te convingi, ci altul, care nu-şi va mai aminti de tine, a unei lumi de rosturi aproximative: „De mult păzeşte cripta şi treapta ce scoboară,/ Dar vremea, nentreruptă de morţi şi crăci uscate,/ Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară/ Ca un fuior de pulberi şi brume deslînate.// Intercalate-n ritmul unicului viu vers/ Ar mai simţi cadenţa, de-a pururi ascultată/ De valuri şi de zodii, egale-n pasul mers,/ Cînd s-ar opri secunda şi inima să bată?" (*Cînd s-ar opri secunda*).

Certitudinea aceasta, doar teoretică, ea însăşi, fiindcă practica ei ţine de trăiri (oare, încă, trăiri?) pe care nu mai ai cînd să ţi le lămureşti, nu consolează îndoiala. „Un gînd i-a spus: aşteaptă. Alt gînd îi spune: du-te.// Îi este dor, ca nouă,/ De făgăduielile amîndouă./ Îl cotropeşte ceaţa, ca pe fiecare./ Seceră, poate, şi-n el semnul de întrebare." (*Copilă*). Părelnic inocentă – nu întreabă toţi copiii? nu e întrmător, pentru fire, să le poţi răspunde? – întrebarea îşi arată, în izbutita suprapunere a două forme, bănuitele tăişuri. Care ştirbesc, neabătut, turta pe care şade fiecare. „Lipseşte fitecui cîte ceva" şi, de bună seamă, nu acea parte pe care încercăm, în marginile miopiei noastre, să o tragem, cu spuza, la loc.

Şi ceea ce, pesemne, lipseşte cel mai tare, e locul. Sau neschimbarea lui. O nestatornicie care vine nu din superficialitate, ci din ştiinţa amară că nici o vatră nu te primeşte, că fiecare loc te îngăduie un număr măsurat de clipe, este, rîvnind cunoaşterea, pedeapsa îndoielii cu care ne-am ales. În *Dalila*, scurt fragment dramatic, două lumi, două religii (să nu fie, succesul, una?), despărţite de zidurile unei mănăstiri, se ispitesc reciproc. Fiecare, într-un anume punct, se îndoieşte cînd de cealaltă, cînd de ea. Şi mersul acestui *perpetuum mobile* pentru care nu avem, din fericire, nici destulă energie, nici suficient timp („Am ostenit, măicuţă, de fugă şi de ducă."), e stăvilit de replica de sfîrşit a desăvîrşitei femei de lume, dezisă de viaţa ei: „Atunci, uitarea şi-a simplei cuviinţe.../ M-am dezvăţat să judec şi să mai dau sentinţe." Fiindcă ele le stau în putere numai celor convinşi. Şi cît de îndoielnică, vai, e convingerea...

Simona VASILACHE



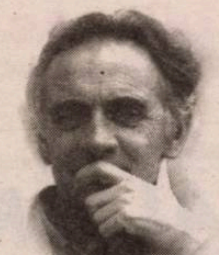
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vila și vinul

ÎN CONSTANŢA scădea preţul la casele mari, negustoreşti, de cînd se aflase cum mergea ofensiva ruşilor pe front. Numai că cine voia să vîndă nu discuta decît cu toţi banii jos, să-i schimbe aici în aur sau în dolari, la Istanbul. Negustorii care aflau ce se întîmpla pe front de la *aţiştii* din armată, nu din liniştitoarele comunicate oficiale, nu mai credeau în victorie. În Bucureşti se ieftineau apartamentele din centru. Haikis cumpărase unul, într-un bloc de trei etaje: o bijuterie!, i se lăudase lui Fănică, într-o seară la restaurant. Cîrciumarul i-a cerut adresa, mai mult ca să-i facă o plăcere lui Haikis care, altfel, i se plîngea că afacerile sale cu grîu mergeau prost. Autorităţile se temeau de ofertele lui de grîu ieftin, fiindcă era ovrei, dar acceptau preţuri nerușinate din partea angrosiştilor români, iar după aceea se plîngeau că tot jidanii sînt de vină, că ridică preţul la pîine. Începuse, după părerea lui, un uriaş balamuc al cererii şi ofertei din cauză că mareşalul voia să-i scoată pe evrei de pe piaţă, dar n-avea cu cine să-i înlocuiască. Iar de cînd cu retragerea de pe frontul de Răsărit, pe cine putea salvatorul patriei să dea vina? Pe armata română, adică pe el însuşi? Pe aliatul german pe care îl ridica în slăvi? Sau pe jidanii din spatele frontului? Deşi era amic cu Haikis, Fănică nu credea că mareşalul, omul ordinii şi al adevărului, se preta la asemenea manevre. După părerea lui, ne puteam aştepta oricînd la o contraofensivă care să-i pună pe ruşi la respect. Iar în privinţa negustorilor evrei, de ce trebuiau să fie toţi curaţi ca Haikis, cînd şi printre români sînt atîţia care vor să-l vadă învins pe Antonescu, ca să aibă ceva de cîştigat.

Dar dacă tot erau la Constanţa casele mai ieftine, se urcă Fănică în tren împreună cu Virginica lui, să le vadă. Case negustoreşti, cu prăvălii la parter, cele mai multe. Le lăuda samsarul pe care-l tocmiseră. Imobile solide, încăperi mari, arătoase şi cu depedendinţe pricopsite în spate. Nici să nu le vadă Virginia. Ce era prostia asta, să cumperi o casă cu etaj pe care trebuie s-o împarţi la parter cu chiriaşi obligatorii, cu prăvălii pline de şobolani! Îi arată Fănică şi o casă, tot cu etaj şi fără prăvălii la parter. Virginiei i se părea bună, dar nu pentru cineva care cumpără cu pretenţii o casă, cum erau ei doi. Tot ea refuzase cu îndîrjire ideea lui de a cumpăra casa din Medgidia, de la văduva Scipione, „Am plecat din Slobozia ca să ne înfundăm aici?!" Îi căzuseră ei ochii pe o vilă din centru: Pe-asta o voia! Clădire nouă şi frumoasă, ridicată după proiectul dlui arhitect Horia Creangă, zice samsarul. Se pricepea doamna, dar nu era de vînzare. Se interesează Fănică de proprietar, doctorul Chiriacescu, şi încearcă o vorbă, fără samsar, după cîteva zile. Doctorul l-a primit de curiozitate, fiindcă intrase de curînd în restaurantul lui, unde încercase un vin roşu interesant. L-a prevenit însă pe Fănică să plătească echivalentul unei consultaţii, chiar dacă nu voia să i-o ceară. De-abia după ce a primit chitanţa de la secretara lui Chiriacescu, a fost primit în cabinetul lui să-l întrebe la ce preţ şi-ar vinde casa, fiindcă voia s-o cumpere. Doctorul era la curent cu spaimele negustorilor care-şi puseseră cruce în faţa casei. El însă nu era nici măcar îngrijorat de apropierea ruşilor. Se temea de soarta unora dintre pacienţii lui, care făcuseră prostia să se ducă la Chişinău, în administraţia Basarabiei, pe care probabil ruşii o vor lua înapoi. Negustorii din Constanţa se speriau fără temei că vin comuniştii. O să vină pacea, şi ruşii ne vor cere despăgubiri de război, domnule. Are Stalin al lor vreun interes să-i nenorocească pe negustorii de la noi, ca să nu mai meargă afacerile în România? Pe el îl interesează despăgubirile, să le dea de mîncare mujicilor după război. Fănică nu venise să audă diagnosticele politice ale doctorului. L-a întrebat la ce preţ şi-ar vinde, totuşi, vila. Doctorul i-a spus o sumă rotundă, mult mai mare decît îşi putea permite el. Din obişnuinţa sa de jucător, cum nu-l costa nimic, i-a replicat că ar cumpăra-o. Chiriacescu a început să rîdă. Nu-l credea şi îl aşteptau pacienţii. Dar de unde putea cumpăra un vin roşu, cum băuse la el în restaurant? După ce i-a mulţumit politicos că l-a primit, Fănică i-a cerut înapoi, la fel de politicos, banii de consultaţie, dacă voia să-i spună. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Schimbul doi

IERI ce s-a mai întâmplat ? Ei, a murit Vanea, la Timişoara, s-au încăierat cu jandarmii microbiştii ăia de la Cluj.

„M-ar bucura să văd lumea trecând la subsuoară cu cărţile mele…" Cu totul de acord. De aş fi în locul lumii de pe stradă, aşa s-ar întâmpla. Ce Paolo Coelho, ce doamna aceea cu manierele elegante! Eu! Unde nu mă mai potrivesc cu Călinescu este când spune: „…sfătuiesc pe scriitori să nu se lase ispitiţi şi să păstreze misterul figurii lor." Se vede că nu exista televiziunea, altfel şi-ar fi dat seama că părerile lui se bat cap în cap. Păi, cum să-şi pună trecătorii cărţile mele la subsuoară dacă nu le apar barem de două, trei ori pe săptămână ? Ori una, ori alta. Pe „sticlă" cu mine, deci! Omul mai trebuie să facă şi sacrificii. Renunţ la mister.

Avea braţe frumoase, îţi făcea plăcere să le vezi. Acum, s-au subţiat, venele, albastre, au ieşit în relief. Le privesc cu dragoste. Dorinţa a trecut, iubirea a rămas.

Am spus, ca şi alţii, că adevărata lectură e a doua lectură. Abia atunci îţi dai seama cum e construită cartea, ce vrea ea să spună. Acum, ezit. Punctul de pornire al primei lecturi este stupoarea că ceva, ce n-a fost, deodată există. Apoi, stupoarea se transformă în dorinţă. După cât e de bună cartea, dorinţa se menţine, creşte sau se stinge. Prima lectură ia contact cu creaţia însăşi, care e viaţa trecută în regim de gratuitate. Cu a doua lectură te apropii de semnificaţia cărţii, de aşezarea ei în cultură, într-un raft. Rostul omului de cultură este să „cânte", ca pe o claviatură, pe acest raft. Să realizeze game, acorduri, compoziţii întregi. La asta am renunţat.

Astăzi e atâta mişcare laborioasă în jurul meu, încât nu pot să-mi fac tema. Îmi uit „caetul" acasă, domnule învăţător.

Sunt trei meşteri. Tată, fiu şi – vai de el! – un angajat. Capitalismul sălbatic la noi în pod.

Meşterii nu prea ştiu cum să mă ia. Văd ei că sunt o cantitate negljabilă, dar computerul Alexandrei îmi dă un aer de om serios.

Întrebarea e: dacă după pisica neagră a mai trecut una, sură, înainte să ajung în dreptul ei, ghinionul al cui e ? Judecând după laba pe care, de pe gard, i-a tras-o prima celeilalte, aş zice că nu al meu.

De necrezut, se pare că, prin Sorina Iecza, cartea despre Roman va apărea. E nemaipomenit să găseşti pe cineva şi adaptat la vremuri şi inimos.

Am fost cooptat în echipă. În rândul oamenilor muncii. Îmi aduc „aportul". Deocamdată, i-am pus capăt unui pulovăr, că nu-l mai curăţă nimeni de vopsea, şi m-am pocnit în fluierul piciorului, chiar unde, dintr-un motiv asemănător, mă operară, cu rahianestezie, cu tot, îndată ce ne-am mutat în casă. În rest, nimic de semnalat. Acum, sunt în pauză. Din lipsă de mână de lucru, plecată toată „afară", intru şi în schimbul doi.

Atâta am lucrat de-mi stă mintea în loc. Mă calific la locul de muncă: cărat, depozitat, stricat. Automutilat.

Am devenit om de carte. De cărţi, mai bine zis. Le iau din mansardă, le duc pe un podeţ de la etaj. De acolo, pe balcon. Le pocnesc una de alta până ce casa de peste drum se pierde în ceaţă. După aceea, într-o etapă ulterioară, viceversa: din balcon în pod. Pe unele, apărute în casă din proprie iniţiativă, le fac uitate. Nu avuez unde le pun.

Ne-a părăsit un rând de meşteri, au apărut tinichigiii. Cu aştia nu mai defilez fiindcă, orişicât! Pe acoperiş!

Campanie electorală. Ţârrr! Mă duc la poartă să deschid. Întors, T mă întreabă cine a fost. „Unii de la nu ştiu ce partid care voiau nu ştiu ce."

T a muncit ca un salahor şi s-a pomenit cu glicemia în limite normale, ceea ce nu s-a mai întâmplat de ani. Pun comunicarea asta pe hârtie cu un sentiment de Paulescu II, mai puţin porţia de antisemitism.

Văzând că sunt aşa o trestie, m-am făcut gânditor. Mi-am spus: de ce să car eu toate cărţile astea pe o scară răsucită, cu douăzeci de trepte, trecând după aceea printr-o cameră, până în balcon, ca să le şterg de praf ? Mai bine deschid geamul mansardei, urc două sau trei trepte pe o scară dublă şi fac operaţia pe acoperiş. Încerc. Bună idee! Păcat că vine cam târziu. Cele mai multe cărţi sunt deja jos.

Iar când totul va fi gata, o să-l ia dracu pe tata…

Oricum, norma de astăzi am încheiat-o. Pot să mă apuc de un referat.

Un om admirabil, pe care tocmai acum nu e cazul să-l numesc, mi-a amintit o vorbă a mea, pe care mi-o revendic în continuare: dacă aşa fi fost evreu bucureştean, în 1945 şi eu m-aş fi înscris în U.T.C. În schimb, cei de la Timişoara, de la *Clasic*, unul n-a devenit activist.

Alexandra soseşte la prânzul duminical exasperată de nişte câini care o fugăriseră la doi paşi de bulevard. În primăvara asta au înnebunit. „-Ce pot să fac ? –Spune-i: pleacă de aici!, îi zice T. –Da, dar erau trei! –Atunci, reia T, respectuoasă cu gramatica, spune-le: plecaţi de aici!"

La cinci după-amiază, telefon. Holi, venit pentru nici 24 de ore, ca să-l omagieze pe Spiess. „Hai! Că întârziaţi!" Hai. Intrăm în clădirea stalinistă, vedem un decor sinistru, un spectacol modest, cu o bună Aidă, românca, şi un slab Radames, italian. La sfârşitul părţii întâia, cuvântul lui Holi. Când îl auzi cu câtă convingere vorbeşte despre „ţara noastră", îţi vine să roşeşti. Şi asta la puţin timp după ce unul din numeroşii compatrioţi pe care, în timp, i-a angajat la Viena, a scris despre el un pamflet în care cel mai gingaş apelativ e „criptocomunist". Se duce cu toţi ai lui la Piatra Neamţ. Îl întreb dacă e sigur că şi ei – Angelika, elveţiancă, Liviu şi Alina, născuţi în Austria – sunt la fel de încântaţi că-s „români". Destul că-i pune să citească traducerile de cărţi recente româneşti. Despre una, faimoasă, Angelika i-a spus, după ce a început-o: „Eu, pe asta n-o citesc!" S-a reapucat, el, de tenis. „Când ai să înveţi, să mă anunţi", îi zic.

Târziu, după colaţiune, ca să ieşim din clădire am traversat scena, abia luminată. Mormântul lui Radames tras la peretele din fund. În rest, pustiu. Mirajul scenei, m-am gândit.

Plăcută întâlnire cu Simona S., pe care acum o cunosc. Conspirăm cum să facem să apară o carte cu „Scrisorile pariziene". Nu prea ştim cum.

De obicei, ghinioanele le încasează T. Aparatul ei refuză să mai accepte C.D.-uri, în timp ce al meu, de la etaj, mai vechi, mai primitiv, le derulează (iată adevăratul sens al cuvântului!) conştiincios. Viaţa ei ar fi tristă fără C.D.-uri şi fără *România muzical*.

Mă sperie orice fel de complicaţii. Îmi dai o revistă, înlemnesc. Atâtea articole, pe care să-l citesc ? Pe toate ? Când ? Şi atunci de ce n-ar trebui să citesc toate revistele care apar ? Şi este vorba în ele despre atâtea cărţi! Atâtea cărţi pe lume, atâtea în librării! Ce am de făcut ? Răspunsul nu-l cunosc, ştiu numai ce fac. Uit de toate astea, scot un volum de bibliotecă, unul vechi. Am cumva vreo datorie ? Faţă de cine, faţă de ce ? Trăiesc şi eu pe lume, mă descurc cum pot. ■

a c t u a l i t a t e a

In memoriam

Sobră şi plină de gust revista *CALIGRAF* (numărul din martie-aprilie 2009), apărută sub egida Casei Municipale de Cultură Drobeta Turnu-Severin. Cum pe 31 martie s-au împlinit doi ani de la moartea directorului fondator Romulus Cojocaru, cîteva pagini îi sunt dedicate. Spicuim din articolul *Un autor polivalent* semnat de Mircea Popa: „Nu se poate vorbi despre Romulus Cojocaru fără a ţine seama de risipa de inteligenţă şi de muncă pe care a depus-o pe tărîmul literaturii. Spirit vagant, nativ înzestrat pentru folosirea şi mlădierea cuvîntului, Romulus Cojocaru are o anume febricitate a scrisului, un mod de a fi mereu activ şi nou, gata să abordeze noi subiecte şi teme artistice. Ficţionalitatea era la el un mod de a trăi realitatea şi a răspunde la provocările ei. A scris enorm, a scris pînă în ultima clipă a cumplitei sale boli, fără a se lăsa doborît, fără să fie împiedicat să viseze, să iubească viaţa sau s-o blesteme din cînd în cînd, cu o putere mereu renăscută de versuitor pentru care forma artistică avea mereu farmecul inedit al spectacularităţii. Poezia sa este o formă de rezistenţă şi înnoire a tradiţiei, o formă de alint şi de chemare a misterelor existenţei. Proza sa pune în valoare abilităţile jocului narativ de încifrare a pistelor, cu sugestii venind din munca sa de avocat în cazul romanelor poliţiste, cu sensibilitatea sa umană de poet nostalgic în romanele de dragoste şi cu puterea asociativă şi expresivă a lumii vechi ţărăneşti mehedinţene din romanele de robustă construcţie social-politică.“

Planul Muşina

Despre orice ar scrie (de la Creaţia lui Dumnezeu-Tatăl la versurile ultimului debutant), Al. Cistelecan are o inconfundabilă marcă ironică. Dincolo de aplicaţie, savoarea textelor sale critice este garantată.

Şi mai mult, încă, atunci cînd criticul „optzecist” care şi-a dat demisia din „optzecism” se apleacă asupra scriitorilor ardeleni, apropiaţi, cum ar veni, geografic sau redacţional. După ce Alexandru Muşina şi-a strâns într-o carte scrisorile trimise de la Olăneşti criticului de la „Vatra”, iată că acesta se apucă, în nr. 14 din *CULTURA*, să comenteze paginile şi proiectele intelectuale cuprinse în alte eseuri ale expeditorului. „Teza de bază, începe Al. Cistelecan, chiar dacă niciodată spusă cu emfaza cuvenită, e că poezia e vitală.” Urmează circumscrierea tezei şi a aplicaţiilor ei, cu referire şi la cititorul generic, pe care Muşina îl atacă „pe unde nu se aşteaptă”.. Premisă negativă, premisă pozitivă... şi ajungem la „planul Muşina”, menit să repună poezia autohtonă în circulaţie.

După expunerea marelui plan, pe puncte, amicul Cis îi oferă epistolierului de la Olăneşti câteva paragrafe critice de o exactitate ucigătoare. „Lipseşte din programul lui Muşina o co-interesare a media, fără de care nu ştiu ce măsură ar putea avea

ochiul magic

succes. Firește, nu știu cum se poate face această «co-interesare» (...) Desigur că Muşina îşi sprijină rezonabilitatea propunerilor şi printr-o socoteală cinstită a cheltuielilor. Rezultă mai nimica! Am insistat pe partea pragmatică a conceptului lui Muşina pentru că ea e şi partea cea mai fragilă. Oricât de rezonabile sunt propunerile, ele sunt, aproape toate, himerice. Programa şcolară – cel puţin cât depinde ea de Minister – e în restrângere şi nimeni nu va îndrăzni să propună asemenea «mofturi». Desigur, ele ar putea rămâne la discreţia şcolii. Şi există deja licee unde se face aşa ceva, dar cam în regim de toleranţă – nu neapărat de încurajare. Universităţile sunt veşnic pe prag de criză şi nimic din ceea ce presupune cheltuială nu mai poate intra în preocupările lor. Poate sensibilitatea la literatură a Ministerului Culturii să fie în creştere. Dar tocmai asta e şi tristeţea «planului Muşina», că fiind în totul rezonabil e cu atât mai himeric.”

O spune, cu umor amar şi ironie cordială, unul dintre cei mai buni critici de poezie pe care-i avem.

Despre muzică

Numărul pe aprilie al revistei *TOMIS* e dedicat lui George Enescu, sub genericul, uşor jucat, *ARTmonii* (ART-ul, în diferite combinaţii, revine pînă la sastisire). Un citat din conferinţa Reginei Maria, din 1931, cînd Enescu împlinea 50 de ani, contrastează frumos cu coperta sepia, pe care se desfăşoară cea mai cunoscută poză a aniversatului. „Sonoritatea răscolitoare de inimă” pe care o găsea regina în muzica acestui geniu trecînd cu farmec de la un rol al muzicii la altul, de la baghetă la arcuş, şi la compoziţie, e căutată de Beatrice Lăpădat într-un articol biografic, cu luciri de interpretare. Pe contrapagină, Sergiu Miculescu scrie despre Eugen Ionescu, în anul lui. Şi, mai încolo, Daniel Clinci despre futurism, la un secol după manifestul lui Marinetti.

Numai atît, şi e de ajuns pentru a citi pînă la capăt o revistă nu doar de la malul mării, ci şi, iată, cu ieşire la mare. La marea artă, fără letrine şi jocuri de cuvinte.

Cronicar

Anunţ important: 2% pentru România literară

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2008) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse”.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii:

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

1. Bursa privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: Fundaţia **România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: 4433732

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară

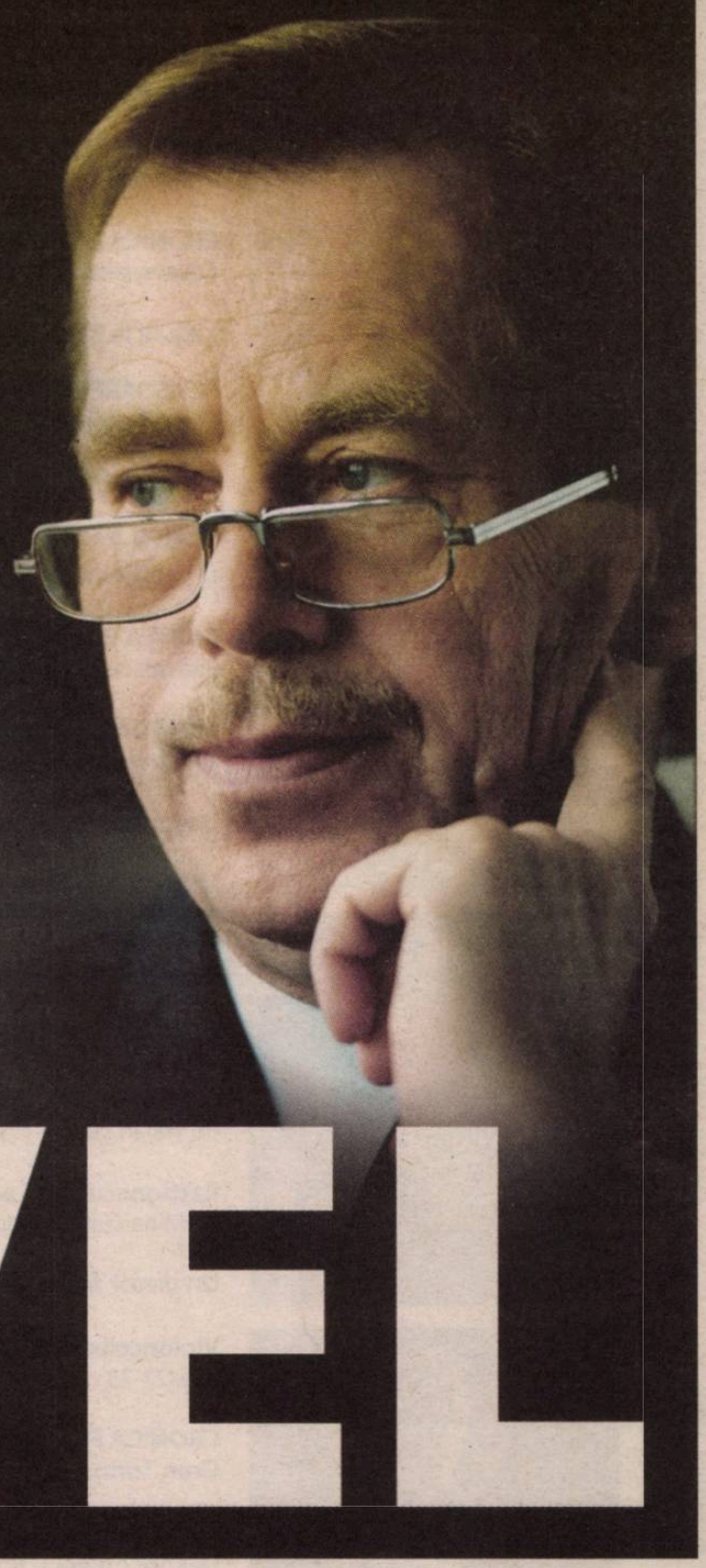
17

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 1 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Avanpremieră editorială

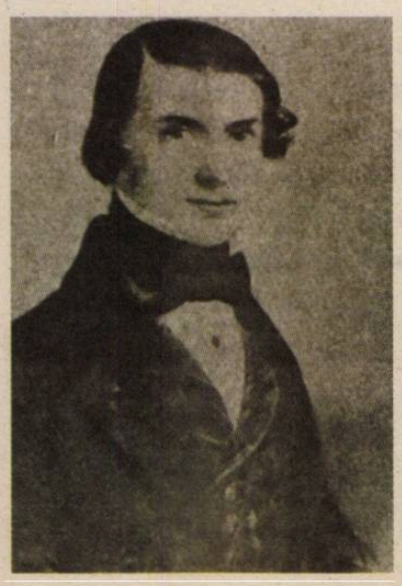
p.26-27



Pe scurt, vă rog

un roman de

Václav HAVEL



Rastignacul din Făgăraș, Ion Codru Drăgușanu

un eseu de Mihai **ZAMFIR**

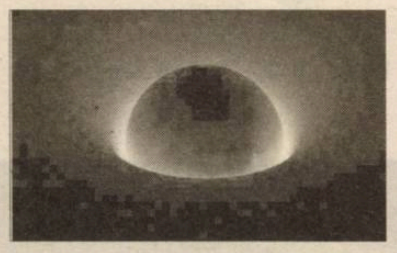
p.18-19

Gherasim **LUCA** între artă și politică

un comunist eretic

p.16-17

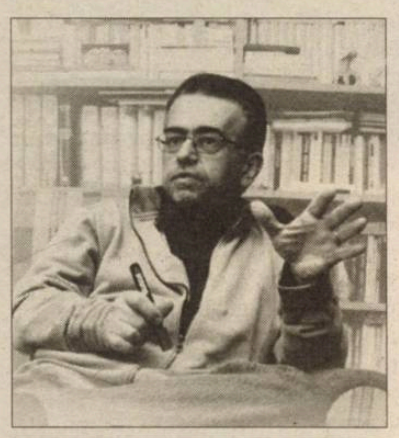
.s u m a r



Cumințenia prestigiului și guraliva notorietate
de Vasile Iancu – p. 3

O viață închinată unui ideal de Alexandru Niculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Câte genii ați respins de la publicare?



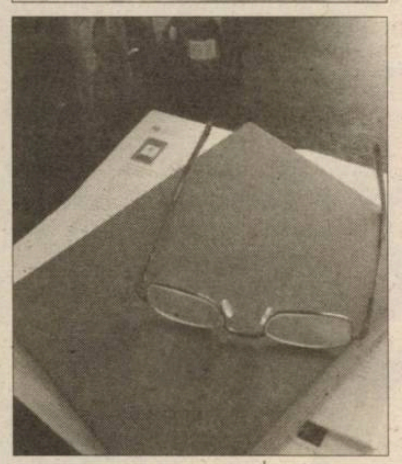
SALON LITERAR – p. 5
„Impostori ai binelui" de George Ardeleanu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Vidul demiurgic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva piese de rezistență (VII)

Viziuni la Bled de Constantin Abăluță – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Cum să scrii bine



CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
O problemă de vârstă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Eminescu pentru toți

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un „trăirist"

Despre cai și nu numai de Ștefan Cazimir – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Jocurile și capriciile minții

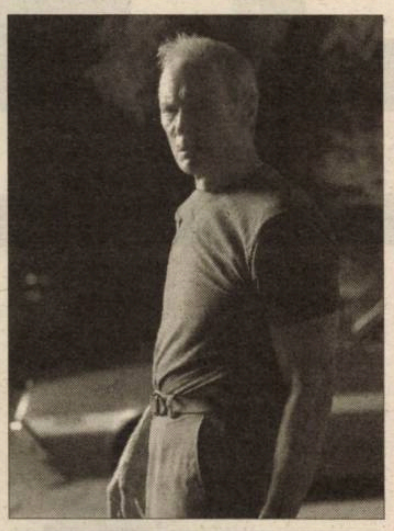
PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Gherasim Luca, între artă și politică
de Traian Lazăr – pp. 16-17

Rastignacul din Făgăraș, Ion Codru Drăgușanu
de Mihai Zamfir – pp. 18-19

Un pictor *fin de siècle* de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21



Violoncelistul Cătălin Ilea în dialog cu Dumitru Avakian
– p. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Gran Torino 1972

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Despre obiect și iluzie

Václav Havel - *Pe scurt, vă rog* – pp. 26-27
Prezentare și traducere de Helliana Ianculescu

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Intimitate întunecată de Elisabeta Lăsconi

MERIDIANE - p. 29

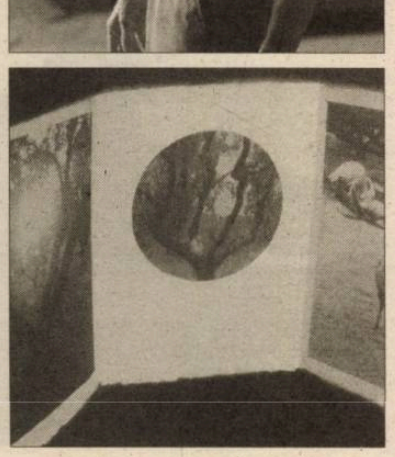
POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Ani pereche

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Culori de apă

Ochiul magic– p. 32



România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 12, 16, 17, 20, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 10, 11, 14, 22, 23, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 5, 7, 13, 15, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 18, 19, 24, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Felurite soiuri de tristețe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

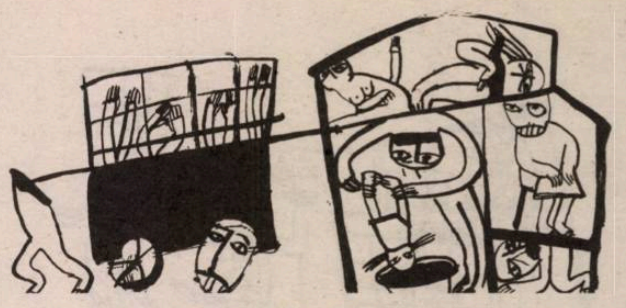
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Prestigiul nu ți-l clădești debitînd, cînd vrei și cînd nu vrei, fraze de două parale, fălindu-te că faci și dregi pentru țărișoara ta.

Cumințenia prestigiului
și guraliva notorietate

DOUĂ IPOSTAZE opuse, contradictorii ce vorbesc de caractere opozite, de oameni diferiți. Cei din categoria guralivilor cu notorietate (sau cu faimă de guralivi deștepți, tot aia e), întotdeauna, cu fumuri și ifose, uneori, în cazul școliților cu diplome, chiar și cu doctorate și cărți, fumuri ascunse sub masca unor gesturi intelectualiste, fals modeste, alteori, în cazul semidocților și sfertodocților, exhibate pînă la... paranoia, așadar, faimoșii guralivi, omniprezenți, sînt convinși că au și prestigiu. Nu numai reputație. Or, prestigiul este dat, în primul rînd, de viața trăită frumos, cum zice, concis, Cicero.

Scriitorul talentat, care a creat și opere valabile în timp, dar care și-a mînjit condeiul cu laude pentru un dictator, care și-a atacat mîrșav colegii de breaslă în revista pe al cărei frontispiciu numai că nu scria că este a Securității, care turna la „organe" pe orice adversar, real sau imaginar, acel scriitor poate avea prestigiu? A lăsat el, vorba poetului, o amintire frumoasă? E un exemplu.

O zicală ne îndeamnă: Despre morți numai de bine. Nu cred că putem vorbi de bine despre tirani care au decis lichidarea fizică a sute, mii, milioane de semeni, care au mințit și tîlhărit conștiințe, care au ucis cu mîna lor ființe omenești, nu cred, nici măcar în spirit creștin, că putem pomeni de sine pe cei care au pactizat cu niște tirani, dîndu-le girul pentru ticăloșiile lor, nu cred că putem vorbi de bine despre cei care, sub crusta subțire a onorabilității, au fost, de fapt, niște hahalere, profitori ordinari, impostori. Ar însemna să-i aducem omagii lui Cain, să ne închinăm lui Iuda. Ar însemna să LUĂM modele umane niște contramodele.

Reputația poate fi, nici vorbă, și proastă oricît te-ai scălîmbăi în public, implicit, pe drăcețile ecrane telecomerciale. Prestigiul nu ți-l clădești debitînd, cînd vrei și cînd nu vrei, fraze de două parale, fălindu-te că faci și dregi pentru țărișoară, bătîndu-te în piept, cu pumnul, cărămida, bolovanul, că „edifici" opere, neapărat, geniale, fundamentale, mințind ca și cum ai respira, crezînd, o utopie, firește, că ai gloria la degetul cel mic, lingușindu-te pe lîngă mase, numite, demagogic, popor, ca vulpea adulmecînd cotețul cu găini, arborînd zîmbete cleioase, lătărețe, ademenitoare, oricum, fățarnice, cu gîndul pervers de a mai minți încă și încă o dată prostimea, bombîndu-ți pieptul de atîta faimă, desigur, trecătoare, în care, tu, vestitul, reputatul, crezi nestrămutat – îndoiala pentru tine nu există – fîțîindu-te toată ziua, bună ziua, pe sticla tembelizorului, amețindu-te că gloriola va ține pînă cînd îți vor cădea fălcile, pînă cînd glasul ți se va dogi ca un clopot spart. Bineînțeles, crezînd în nemurirea numelui tău, în veșnicia bunurilor tale, încoronat cu lauri, cinstit cu statui, monumente din marmură, bronz etc. Poetul e dur, dar drept și actual cum nu se mai poate: „Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi./ Idolului lor închină, numind mare pe un pitic/ Ce-o băşică e de spumă, într-un secol de nimic". Omul de prestigiu, construind, desigur, cu seriozitate și discreție, e cuminte, tăcut, uneori, chiar rușinos la auzul laudelor ce l-ar „mîhni peste măsură". Notorietate au – cu asupra de măsură, parcă, invers proporțional cu performanțele lor – fotbaliștii, altfel, mai toți, mediocri și submediocri, nu și alți sportivi de care nu auzim, în mass-media, decît atunci cînd iau medalii europene, olimpice, adică, o dată la cîțiva ani, guriști, vedete de un sezon, destule, etichetate cu vocabule din argoul tabloidelor de scandal, politicieni penibili sau/și agresivi în limbaj, agramați, infractori spilcuiți, evident, cu gulere albe, dar bine plasați în vizorul aparatelor foto și al camerelor de filmat, „analiști" de toate pentru toți... Se știe doar: reputația se poate clădi și pe nimicuri, și pe vacarm, și pe multă hăhăială cu marca divertismentului. Un rol nociv, am putea zice, devastator, în plan moral, mai cu seamă pentru adolescenții cu minte necoaptă și proastă creștere, îl au, în această sarabandă a fabricării vedetelor, televiziunile comerciale. Nici televiziunea publică, zice-se, controlabilă și de opinia publică, nu se dă în lături de la genul știut de „producții", sub pretextul mincinos și, în fond, imoral, de a obține *rating*. Pentru cine? Așa se face că ni se bagă pe gît ore și ore de sport... degeaba, la ore de maximă audiență, curse auto, comentarii inepte despre ce picior și-a scrîntit cutare mișcător de balon etc. (i-or fi plăcînd președintelui director general chestiile astea „subțiri"), șușanele cu pretenții de spectacole artistice; în vreme ce, emisiuni de certă profesionalitate și atît de puține totuși, cu efective cîștiguri educative, estetice, morale pe termen lung, sînt împinse către miezul nopții, ca și cum toți am fi insomniaci. (N.B.: În ultima vreme, la telejurnalul de seară este tolerată o secvență culturală zămislită inteligent și cu suflet.). Așa se face că plecarea dintre noi, de curînd, a unor personalități remarcabile (Matilda Caragiu-Marioțeanu, Petre Stoica) a trecut neobservată în publicații onorabile, cu pagini de cultură, la mai toate posturile de televiziune; în schimb, moartea unui cîntăreț de muzică populară și a unui sportiv dintr-o echipă (din nefericire, acesta din urmă, în condiții pe cît de dramatice, pe atît de confuze) a ocupat zile în șir spații și emisiuni radio-tv., încît cineva din afara României ar fi putut crede că ne aflăm în plină tragedie națională. Firește, moartea fiecărei ființe umane oneste e un moment trist. Dar a face din moartea cuiva, fie el și foarte popular, notoriu într-un domeniu, un eveniment național, cu zeci de ore de relatări, prepônderent, bombastice, e o umflare sentimentaloidă a momentului, neprofitabilă nici memoriei defunctului.

E sigur că valorile durabile, personalitățile veritabile n-au nevoie de fani/admiratori fanatici, nici măcar de prozeliți înfocați. Nu ar fi dorit niciodată să li se facă funeralii fastuoase, cu fanfare și tam-tam-uri televizate. Decența este una din trăsăturile caracterelor tari. S-ar răsuci în mormînt să afle că înmormîntarea trupurilor lor a căpătat amploare de... masă.

Că multor oameni de cultură, de știință, unor personalități politice de anvergură cu adevărat națională – și această dimensiune numai timpul o validează – li se înalță statui după moarte, ca semn de respect sincer și lucid pentru ceea ce au lăsat în urma lor, aceasta este o cu totul și cu totul altă chestiune. Istoria culturii, istoria, în genere, le va consemna, și peste veac, locul cuvenit în lucrări de specialitate, monografii, enciclopedii, dicționare. Chiar dacă dispariția lor fizică a trecut neobservată.

Repetăm : prestigiul e cuminte și, mai ales, are răbdare. Notorietatea guralivă, fie ea și zglobie, pentru plăcerea publicului, nu-i așa?, își cam dă poalele peste cap, cînd nici nu te-aștepți.

Vasile IANCU

O viață închinată unui **ideal**

LA 15 APRILIE avea loc la biserica ortodoxă românească din strada Jean de Beauvais, la Paris, slujba funerartă a celei care a fost doamna Ioana-Ileana Brătianu. Decedase la 9 aprilie. Aici, în țară, în România pe care, ca toți Brătienii, a iubit-o și a slujit-o cu infinită credință și generos devotament, nu au apărut nici atunci și nici mai tîrziu decât condoleanțe prin cîteva anunțuri personale, adresate familiei într-un ziar, la rubrica deceselor. A fost înmormântată în mausoleul Brătienilor de la Florica, în deplină tăcere oficială. Nu ar fi meritat mai mult, pentru tot ceea ce a întruchipat și realizat, fiica mezină a marelui Gheorghe Brătianu, torturat și ucis la Sighet? (Mama sa, Elena Sturdza – și ea – pătimise ani grei de pușcărie.)

A părăsit România, în 1944: avea 15 ani. Gheorghe Brătianu, care nu voia să plece din țară („un Brătianu nu-și părăsește țara"), deși i se propunea un post de profesor la Sorbona – a preferat, în fața urgiei comuniste amenințătoare, să-și salveze copiii în Occident. În martie 1944, Maria și gemenii Ion și Ioana-Ileana au plecat împreună cu guvernanta în Elveția (de unde aceasta din urmă era originară).

Au urmat studiile, la Fribourg, la Zürich, și, mai tîrziu, la Paris. Ioana devine jurnalistă, se căsătorește cu Paul Fabra, și el jurnalist, dar cunoscut specialist în economie, au o fiică (Marie-Hélène) și intră treptat în politica de exil, pentru a-și îndeplini datoria către patrie. Organizațiile

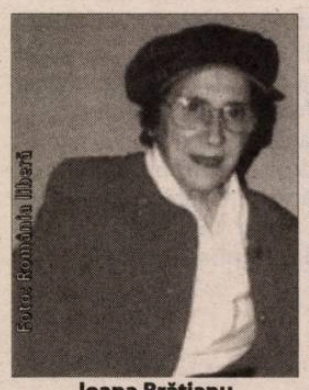


Foto: România liberă

Ioana Brătianu
(4 august 1929 – 9 aprilie 2009)

exilului românesc din Franța au beneficiat din plin de activitatea sa intensă, deschisă; ajutorul generos pentru mulți refugiați politici români în Franța: „România a fost întotdeauna în inima ei, în centrul preocupărilor sale" afirmă într-o scrisoare doamna Marie-Hélène Fabra, fiica Ioanei.

Poate că de aceea regele Mihai o numește, în 1980, președinta Consiliului Național Român destinat a reuni pe toți Românii exilați din țările Europei Occidentale, într-un organism politic structurat care să arate Puterilor lumii libere tragedia României oprimate. De fapt, era al doilea Consiliu Național care se crea: primul, eșuat, se formase în Statele Unite, sub președinția generalului Rădescu. Cel creat în 1980, prin vot liber și secret, exercitat în mai multe țări europene, și-a ales un comitet de conducere dintre ai cărui membri, regele Mihai a desemnat-o, ca președinte, pe Ioana Brătianu.

Nu a rămas prea mult în această funcție... Disfuncțiuni politice interne – îndeosebi conflicte ideologice (între liberalismul democratic deschis profesat de Ioana Brătianu și presiunile extremei drepte legionare) au dus la retragerea prin demisie a președintei. Se profila alt – al doilea! – eșec al încercărilor de a-i uni pe Românii din exil... Ioanei Brătianu i-au rămas însă de-a lungul anilor intacte gratitudinea și admirația pentru regele Mihai I al României. Și iubirea pentru România.

Și-a dovedit din nou această supremă venerație patriotică după eliberarea României de comunism. Ioana Brătianu ajunge la București împreună cu principesa Margareta, în luna ianuarie 1990. Participă cu rîvnă și entuziasm la reînființarea Partidului Național Liberal. Decide, ulterior, să se stabilească în România, la București. De atunci își petrecea perioade lungi în țară, încercînd chiar să realizeze unele acțiuni politice avîntate. Dar, din nefericire, inutile! Și se retrage din nou. Preferă să se ocupe de „Așezămintele Brătianu", în incinta cărora i se acordă (de către noua Putere) un birou. Restabilind Fundația Brătianu, Ioana organizează seminare și reuniuni dedicate istoriei marii familii a Brătienilor. În același timp, tot acolo, în spațiul restrîns dar plin de istorie al Așezămintelor și al Fundației, are uneori posibilitatea de a-și dezvolta ideile sale nobile despre liberalismul politic românesc.

Pînă cînd, sănătatea fragilă, vîrsta, maladiile au învins-o. Ultimele sale vizite – prelungite – în România au avut loc în anul 2007 și în noiembrie-decembrie 2008.

Într-adevăr, Ioana Brătianu era un personaj multiplu, chiar contradictoriu, greu de înțeles. Realistă –, dar luptătoare pentru idealuri greu de atins. Conștientă în mîndria ei de a aparține familiei marilor Brătieni –, dar plină de modestie condescendent umană pentru cei din jurul ei. Intransigentă politic și moral –, dar toleranță și comprehensivă. Distantă, atunci cînd trebuia să respingă injustiția și abuzul –, dar apropiată de cei care o înțelegeau.

Am aprobat-o. Am contrazis-o nu o singură dată. Am apreciat întotdeauna superioritatea exemplului său. Era o autentică Brătianu!

Este o datorie politică și națională să nu uităm că, odată cu Ioana Brătianu, se stinge încă o lumină a adevăratelor valori liberale românești.

Alexandru NICULESCU

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Câte genii ați respins de la **publicare?**

Cazul-standard îl reprezintă însă respingerea de către Nouvelle Revue Française a primului volum din capodopera lui Proust, *În căutarea timpului pierdut.*

DE CÂŢIVA ani, fac parte din comitetul editorial al unei cunoscute edituri din România. E o funcţie consultativă, pentru că până la urmă tot contabilii decid ce trebuie publicat sau nu. Dar asta nu mă împiedică să simt o anumită responsabilitate. O responsabilitate mai degrabă... îngăduitoare, dacă tot ne aşteaptă la capătul şedinţelor foarfeca nemiloasă a listelor de vânzări (de regulă, modeste), statisticile implacabile ale magazinerilor şi rictusul crud al librarilor. Aşa încât, aproape de fiecare dată am surpriza că din cele zece-cincisprezece manuscrise pe care am mizat abia dacă văd lumina tiparului două-trei. Iar dacă dintre ele măcar una îşi scoate banii, înseamnă un triumf. Cât despre profit, poate după moartea autorului...

Cu câteva excepţii, numărabile pe degetele de la două mâini, literatura contemporană nu se vinde. Şi totuşi, anual se tipăresc în România câteva mii de noi cărţi. Unele ajung, meteoric, prin librării, altele sunt preluate direct de către autori şi distribuite prietenilor. Ce mă uimeşte este că nimic nu-i descurajează pe scriitorii nevandabili: nici indiferenţa cititorilor, nici tăcerea sugestivă a criticilor. Abia au scăpat de cartea anterioară (vai de spinările poştaşilor obligaţi să ducă la destinaţie tipăriturile din care, de regulă, citeşti doar dedicaţia!), că autorul cu pricina „lucrează" la un nou titlu. Beneficiar involuntar al atâtor şi atâtor cărţi de necitit, am ajuns să-mi dau seama într-o clipă dacă merită să trec de titlu. Un element agravant îl constituie prezenţa fotografiei autorului sau autoarei pe ultima copertă: dacă până atunci ezitam, din acel moment soarta cărţii e pecetluită – n-am s-o citesc niciodată!

Din câte-am observat, cei mai dornici să-şi nemurească figura sunt poeţii şi criticii. La poeţi, categoriile dominante sunt fie blonda vaporoasă, sugerând inocenţa, fervoarea cvasi-religioasă şi inaccesibilitatea marmoreeană, fie frumuseţea „gotică", de vampă ce promite milioane de tehnici ale seducţiei de-a căror existenţă, te asigură privirea ademenitoare, nici măcar n-ai auzit. La critici, prim-planul e ocupat de profesorul de provincie între două vârste, cu părul ondulat stil „sarma", impus şi nemurit de frizerul lui Ceauşescu. Privirea dârză a individului dovedeşte că e un familiar al clasicilor, că-l preocupă valorile sigure, că frecventează doar „vârfurile" şi că, în general, nu se lasă dus cu preşul de celebrităţile de-un sezon sau de modelele „importate" pentru a strica mintea românaşului. În acelaşi timp, omul e prudent: nu se aventurează dincolo de Filimon şi Asachi, iar „inovaţia" e reprezentată, în cel mai bun caz, de neotradiţionalismul unui Adrian Maniu şi de cumînţenia de mormânt a vreunui Calistrat Hogaş.

Ştiind toate acestea, nu-mi pot însă reprima gândul că nu trebuie eliminată acea şansă la un milion ca necunoscutul care ţi-a trimis un manuscris să devină, peste ani, un nume mare. Cu atât mai mult, cu cât se cunosc cazuri faimoase de autori respinşi de edituri sau editori de prestigiu. Vorbesc despre refuzul publicării, şi nu despre „fandările" prin care numele consolidate reuşesc să scape din situaţii potenţial ambarasante. A făcut înconjurul planetei butada lui Valéry care, solicitat de un tânăr să-şi dea părerea despre creaţia sa, i-a răspuns: „Domnule, nu aveţi talent. S-ar putea să fiţi un geniu. Dar eu la genii nu mă pricep." În aceeaşi categorie intră atitudinea lui Sherwood Anderson. La începutul anilor '20, când publicase deja câteva cărţi care-l făcuseră cunoscut, Anderson a locuit la New Orleans. Acolo, l-a luat în gazdă pe-un tânăr plin de umor, cam pierde-vară şi dedat plăcerii băuturii. Petreceau ore în şir discutând despre cărţi. Tânărul se numea William Faulkner. La un moment dat, junele a dispărut câteva săptămâni. Când a reapărut, i-a întins lui Anderson un dosar voluminos, ce conţinea manuscrisul unei cărţi. Anderson l-a privit lung şi i-a răspuns: „Prietene, n-am de gând să-ţi citesc cartea. Dar am să te recomand editorului meu." În compensaţie, autorul mai vârstnic a scris, la apariţia primului roman al lui Faulkner, câteva fraze cu adevărat profetice despre creaţia acestui titan al literaturii americane.

Mult mai lipsite de haz sunt alte situaţii. De pildă, întâmplarea despre care s-a aflat de curând, când Valerie, văduva marelui T. S. Eliot, a publicat câteva scrisori inedite ale soţului. Între ele, una din 1944 arată că în calitatea de editor la Faber and Faber, Eliot a decis respingerea viitoarei cărţi ultra-celebre a lui Orwell, *Animal Farm*. Motivaţia lui Eliot e simplă, directă şi fără drept de apel: în opinia lui, cartea suferea de-un insuportabil „troţkism"! Prin urmare, ea nu putea fi un discurs convingător împotriva dictaturii. „Porcii dumneavoastră", scrie Eliot, „sunt mult mai inteligenţi decât alte animale şi sunt perfect îndreptăţiţi, prin urmare, să conducă o fermă – de fapt, nici n-ar putea exista o Fermă a Animalelor fără ei. Aşa că s-ar putea spune că lucrul de care e nevoie nu e mai mult comunism, ci mai mulţi porci cu spirit civic." Respingerea lui Eliot are o bază pur ideologică. El a apreciat calitatea scriiturii, dar a pus o distanţă critică în ce priveşte poziţia politică a autorului: „Nu suntem convinşi că acesta e punctul de vedere corect din care să fie criticată situaţia politică a momentului." Drama lui Orwell nu s-a încheiat aici: înainte de a-şi găsi un editor, cartea a mai fost refuzată în alte patru locuri.

Cazul-standard îl reprezintă însă respingerea de către Nouvelle Revue Française a primului volum din capodopera lui Proust, *În căutarea timpului pierdut*. E mai puţin cunoscut faptul că înaintea „scandalului Nouvelle Revue Française" (numele iniţial al viitoarei edituri de faimă mondială, Gallimard), Éditions Fasquelle îi returnase şi ea manuscrisul – în ciuda susţinerii viguroase a lui Jean Cocteau, Edmond şi Maurice Rostand – pe baza unui referat devastator: „La capătul celor şapte sute de pagini ale manuscrisului [...] n-ai nici cea mai mică idee despre ce e vorba. Ce e cu toate întâmplările astea? Ce înţeles au? La ce duc? Imposibil să-ţi dai seama! Imposibil să spui ceva despre ele!"

Lovitura de graţie vine însă de la NRF, grup de care Proust se simţea apropiat prin viziunea estetică promovată, dar şi prin „moravurile lui Gide şi Ghéon" (după cum aflăm din splendida biografie a lui Proust scrisă de Jean-Yves Tadié.) În ciuda încurajărilor primite de la Gaston Gallimard (administratorul editurii), comitetul de lectură decide – se spune că pe necitite – respingerea cărţii. Deşi Gide a fost „învinuitul de serviciu", la fel de culpabili sunt şi Marcel Drouin, Jean Schlumberger, Andre Ruyters şi Jacques Copeau. Manuscrisul e, din nou, returnat autorului. Şi asta nu e totul. Încercarea de a-şi tipări opera la Ollendorf („o editură care publica mai ales cărţi naturaliste"), pe speze proprii, se soldează cu un nou eşec. Răspunsul grosolan al lui Humblot, directorul editurii, poate intra cu uşurinţă în istoria infamiei: „Oi fi eu mai simplu la minte, dar nu pot să-mi imaginez că un domn poate folosi treizeci de pagini pentru a descrie cum se întoarce de pe o parte pe alta în pat înainte de a adormi!"

Primul volum al romanului, *Du côté de chez Swann*, e salvat de Bernard Grasset, patronul unei edituri care avea să aibă în deceniile următoare un destin glorios. Spre onoarea celor de la NRF, aceştia revin asupra deciziei pripite şi cumpără de la Grasset volumele rămase în depozit, schimbându-le doar coperta şi republicându-le sub „pavilion" propriu.

Şi alţi autori faimoşi au avut parte de-un tratament asemănător. De pildă, tânăra Jane Austen n-a reuşit să-şi tipărească, în 1797, cartea în trei părţi care avea să devină, ulterior, unul din cele mai citite romane ale tuturor timpurilor, *Pride and Prejudice*. Editorul, Thomas Cadell, nu s-a obosit să scrie nici măcar o scrisoare în care să-şi explice refuzul sau să-i adreseze „un cuvânt de încurajare." Întâmplarea e cu atât mai tristă cu cât manuscrisul fusese trimis editorului de tatăl scriitoarei, reverendul George Austen...

În lumea literară românească, nu prea am întâlnit editori care să refuze din motive estetice anumite cărţi. Ba chiar am impresia că, după 1990, nici măcar din motive politice. Ideea articolului de faţă priveşte nedreptăţile flagrante sau evidenta lipsă de fler a editorului. Or, din acest punct de vedere, editorii români nu au dat greş. Dacă ei păcătuiesc prin ceva, păcătuiesc prin generozitate excesivă. Pe de altă parte, ca să parodiez o frază a lui Agopian, pe oricine ar fi respins, n-ar fi greşit, pentru că ar fi respins un duşman al literaturii... ■

Premiile revistei **Convorbiri literare**

În cadrul zilelor revistei *Convorbiri literare* (ediţia a XIII-a) au fost acordate următoarele premii:

Premiul pentru reviste literare: **„Observator Cultural"**

Premiul pentru debut: **Emanuela Ilie**

Premiul pentru cartea de ştiinţă: **Tiberiu Brăilean**

Premiul pentru memorialistică: **Dan Ciachir**

Premiul pentru traduceri: **Geo Vasile**

Premiul pentru cartea-eveniment: **Ovidiu Hurduzeu** şi **Mircea Platon** – *A treia forţă. România profundă*

Premiul pentru eseu: **Dan Puric**

Premiul pentru critică: **Daniel Cristea-Enache, Mircea Martin**

Premiul pentru poezie: **Dinu Flămînd**

Premiul de excelenţă: **Eugen Negrici**

Premiul *Opera omnia*: **Irina Mavrodin**

„Impostori ai binelui"

„De fapt, eu am hotărât să fiu logic şi, pentru că puterea stă în mâinile mele, veţi vedea cât o să vă coste această logică. Îi voi extermina pe toţi cei care mă contrazic şi, o dată cu ei, contradicţiile."
(Albert Camus, *Caligula*)

DRAGĂ IOANA,
La sfârşitul generoasei tale cronici epistolare din numărul 13/2009 al **României literare** îmi pui o întrebare: dacă inteligenţa adevărată cere (sau nu) neapărat bunătate. Cum întrebarea, cred, nu este retorică, mă simt ispitit – vorba lui Steinhardt – să-ţi răspund. Voi face pentru aceasta, *of course*, recurs tot la textele „personajului" nostru.

Că „mezalianţa" dintre inteligenţă si bunătate este o problemă complicată o dovedeşte Dostoievski, vorbind despre dificultatea de a crea personaje pozitive *autentice* şi reţinând din întreaga literatură universală doar două cazuri: Don Quijote şi domnul Pickwick. Noi l-am adăuga acestei serii, evident, şi pe prinţul Mâşkin. N. Steinhardt îi adaugă în *Jurnalul fericirii* şi pe Hamlet şi pe Alceste, deşi în *Secretul „Scrisorii pierdute"* pe Hamlet îl „evacuează" din acest spaţiu rarefiat. Bunătatea n-ar fi, aşadar, o temă privilegiată în literatură, cinismul, în schimb, ocupă fără probleme întregul teren de joc. Înseamnă aceasta că inteligenţa autentică este neapărat asociată cu răutatea?

N. Steinhardt contrazice o asemenea idee, sprijinindu-se – printre altele – pe o afirmaţie a Cardinalului de Retz care, polemizând cu Machiavelli, consideră drept o prejudecată ideea că răutatea e neapărat legată de inteligenţă. Răii pot fi *şi* proşti. Iar Steinhardt „îşi permite" să adauge: sunt în general aşa (*Între viaţă şi cărţi*, C.R., 1976, p. 121).

Opera sa ne oferă mai multe „trepte" de contextualizare în această problemă. Voi reaminti doar trei dintre acestea.

În literatură:

Într-un eseu despre impresionanta frescă romanescă a lui Jules Romains, *Oameni de bunăvoire*, din volumul *Între viaţă şi cărţi*, N. Steinhardt aduce în discuţie mai multe cazuri, atât din *Les hommes de bonne volonté*, cât şi din alte texte ale literaturii universale: Haverkamp din *Les hommes...*, Soames din *Forsyte Saga*, Don Quijote şi cazul lui Cervantes însuşi. În toate aceste situaţii se examinează admirabil gestul *încrederii* – „o noblete deschisă oricui şi oricând accesibilă". Într-o atmosferă dominată de o „pâclă supratensionată", agentul imobiliar Haverkamp, angrenat într-o afacere importantă, comite un gest uimitor, „analog trăznetului din senin": admite un mijloc de plată bazat exclusiv pe încredere. Atmosfera din cameră se schimbă instantaneu, aici pătrund acum *alte* efluvii, se realizează *alţi* curenţi, bănuielile, concurenţa, rivalitatea se fac zob. Aşa cum cârciuma lui Don Quijote se preface în castel. Într-o cunoscută anecdotă, un croitor vine la domiciliul vicontelui şi, în temeiul unui înscris, îi cere să achite o datorie de 2000 de galbeni. Vicontele refuză, în schimb îi porunceşte valetului să ducă o sumă echivalentă unui ins în faţa căruia pierduse în ajun la jocul de cărţi. Croitorul este, bineînţeles, nedumerit, iar vicontele îi arată că nu poate să nu plătească o datorie de onoare, definindu-i drept datorie de onoare *aceea pentru care nu există act probator.* În acest moment, croitorul aruncă înscrisul în foc, iar vicontele îi achită datoria (ar fi făcut-o oricum). Şi acum comentariul lui Steinhardt: „Încrederea în semeni, e marca depusă, e insignă, e numărul electronic sau cromozomic al omului cumsecade şi e lucrul cel mai de neconceput, de nerealizat pentru şmecheri. Vorbe mari, se va spune, vorbe goale! Vorbe mari şi goale pentru şmecheri şi turnători, dar nu şi pentru cei cărora mi-ar plăcea a-i numi *impostori ai binelui* (subl. mea, G.A.), pentru că, deşi îşi dau seama că binele integral nu-l pot săvârşi şi perfecţi nu pot pretinde a fi (căci simpla conştiinţă a binelui făptuit îl viciază, îl imperfectează şi îl impurifică pe acesta), nu renunţă de a încerca să-l facă, măcar la nivelul redus al conştiinţei corupătoare de absolut".

N. Steinhardt şi tatăl sau, Oscar Steinhardt, filaţi de Securitate. Repere: ACNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 207, vol. 4, f. 146.

În fine, cazul *existenţial* al lui Cervantes însuşi. Acesta, aflat captiv în Algeria, reuşeşte împreună cu câţiva tovarăşi de suferinţă să evadeze după mulţi ani. Se hotărăsc să se întâlnească pe malul mării la miezul nopţii, unde-i aşteaptă o corabie. La ora stabilită, toţi sunt prezenţi, cu excepţia unuia. Orele trec, ceilalţi decid să plece, lăsându-l pe cel absent în plata Domnului. Cervantes stăruie să-l aştepte, închipuindu-şi disperarea acestuia când va sosi şi va zări corabia în larg. În sfârşit, după îndelungi aşteptări, acesta apare. Era Turnătorul. Sunt prinşi cu toţii şi duşi înapoi în sclavie. Cervantes va „încasa" nu doar alte torturi, ci şi batjocura colegilor săi.

Ce dovedeşte aceasta, se întreabă Steinhardt. Nimic altceva în afară de faptul că nu întâmplător Don Miguel Saaveda Cervantes l-a putut crea pe Don Quijote, *Nuestro Señor Don Quijote, el Christo español*, cum îl numeşte Unamuno, şi că încrederea le este tot atât de neaccesibilă şmecherilor (N. Steinhardt, în contrapartidă, interpretează etimologic cuvântul *fraier* ca derivând din Freiherr – om liber, n.m.), descurcăreţilor şi turnătorilor, „precum le este orbilor lumina, lumina aceea despre care filozoful român Ştefan Lupaşcu susţine că în cele din urmă va inunda întregul univers..." (*op.cit.*, p.126)

În plan social, politic, ideologic...

În *Secretul „Scrisorii pierdute"*, Steinhardt citează la un moment dat distincţia pe care Ortega y Gasset o face între idei şi credinţe, arătând că indivizii şi popoarele ascultă mai degrabă de credinţe „adeseori iraţionale şi nejustificate, care sălăşluiesc undeva înlăuntrul inconştientului lor" decât de ideile clare, logice, din *straturile de suprafaţă ale intelectului* (*Cartea împărtăşirii*, Biblioteca Apostrof, 1995, p.40). Istoria umanităţii ne-a demonstrat cu prisosinţă că ideile au fost adeseori izvor nesecat de orori.

Fanaticii, torţionarii şi canaliile găsesc în fiecare epocă istorică *teoria* sau *ideea* în numele căreia să-şi poată îndestula sadismul şi voinţa de putere (nu spunea şi Gellu Naum – într-un alt registru – că teoria strică omenia?). Cuvinte, zicea la rândul său Victor de Broglie, – citat de Steinhardt – se găsesc pentru a justifica toate nebuniile, toate crimele, toate neroziile. Chiar ideii de *libertate* (esenţială la Steinhardt) i se pot imputa nenumărate orori. Tocmai de aceea, principialitatea, conştiinciozitatea, seriozitatea se cer *relativizate*, îndulcite printr-o valoare mai sigură: *bunătatea*. „Esenţa vieţii acesteia – continuă Steinhardt – nu e trista conformitate cu moda clipei, ci stă în imboldurile supte de la doică, de la credinţe, de la ceea ce se numeşte conştiinţă sau inimă sau suflet şi care ne împing spre iertare, împăcare, nitică nepăsare şi stăruitoarea impresie că nu e rău să fie nitică bunăvoinţă între oameni" (*op. cit.*, p.44).

În plan religios:

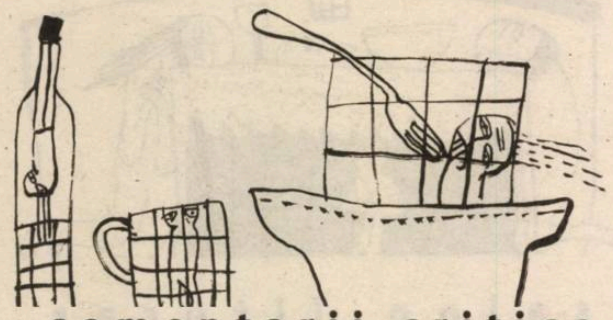
Printre „sfinţi şi oameni iubiţi" enumerati de Steinhardt atât în *Jurnalul fericirii*, cât şi în volumul de predici *Dăruind vei dobândi*, se află Sf. Anton din Padova şi Tâlharul cel bun. Sf. Anton din Padova este mai degrabă un caz excentric, ironizat de unii teologi, un „patron al cheilor pierdute şi al căţeilor rătăciţi", care-şi recrutează clientela printre babe surde, uituci, maniaci, diabetici... Se preferă îndeobşte societatea selectă a unui Augustin, Toma d'Aquino ş.a., după cum există, de cele mai multe ori, un *snobism al compătimirii* (numai faţă de eroi şi evenimente solemne). Or, Steinhardt, adept al conceptelor de relativism şi de incertitudine, vede în Sf. Anton „un fel de misionarism nu în îndepărtatele insule ale mărilor Sudului, ci în regiunile cele mai modeste ale psihiei, la întretăierea dintre nepricepere şi resemnare" (*Jurnalul fericirii*, Polirom, 2008, p. 235).

Tâlharul cel bun, preferabil chiar lui Noe, lui Avraam, lui Moise, împaratului David, lui Ioan Botezătorul însuşi, este cel care *compătimeşte pe* cruce alături de Hristos (şi nu la poalele crucii) şi are puterea de a-i îndulci suferinţele lui Iisus, nu prin altceva, ci printr-o *vorbă bună*. Tocmai de aceea Domnul îl răsplăteşte după cuviinţă: „face din Sf. Dismas primul cetăţean al paradisului recâştigat" (*Dăruind vei dobândi*, Polirom, 2008, p.453).

Mă opresc aici (şi aşa cred că am depăşit spaţiul alocat). În concluzie: o inteligenţă fără bunătate este o inteligenţă zăvorâtă în sine, egocentrică şi care nu (se) salvează decât fragmentar (şi, poate, iluzoriu). Hamlet este cazul simptomatic al unei astfel de inteligenţe eşuate şi care, prin răzbunare, nu face decât să intre în paradigma celor care îi provocaseră suferinţa. O inteligenţă fără bunătate este asemenea acelei demnităţi din care n-a fost extirpat resentimentul (cunoaştem cazuri, nu?). Or, lecţia lui Steinhardt tocmai aceasta este: *a demnităţii fără resentiment.*

George ARDELEANU

P.S. În schimbul de mail-uri legat de scrisoarea lui N. Steinhardt către Noel Bernard, publicată în numărul 15/2009 al **României literare**, s-au pierdut reperele „bibliografice" ale acesteia. Ele sunt: ACNSAS, Fond informativ, Dosar nr. 207, vol. 5, filele 194-200.

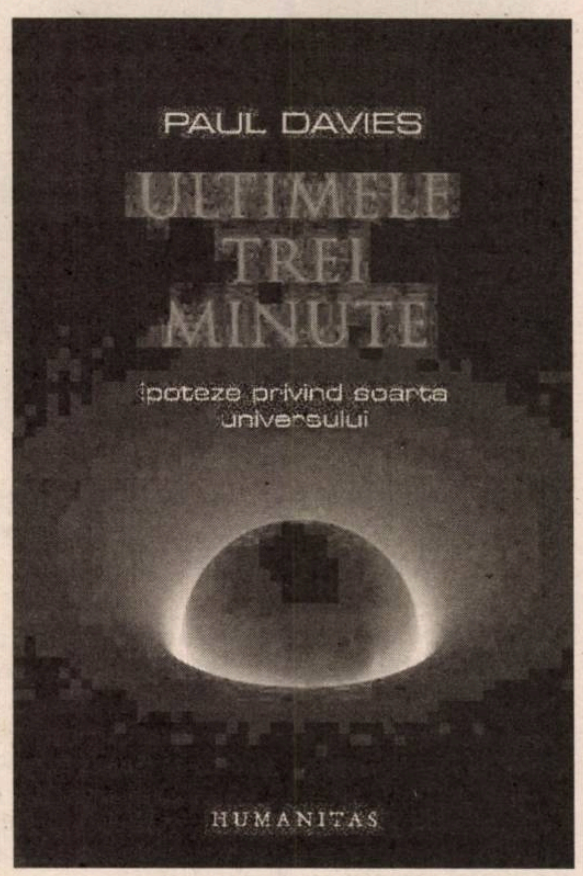


O carte pentru cititorii dornici de perplexităţi ştiinţifice, pentru care plăcerea de a vîna impasuri teoretice a devenit un obicei intelectual.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Vidul demiurgic



Paul Davies, *Ultimele trei minute. Ipoteze privind soarta universului*, trad. din engleză de Alexandru David, Humanitas, 2008, 178 pag.

E GREU DE SPUS dacă, străbătînd cărţile de popularizare a cosmologiei, ceea ce simţi se numeşte uimire sinceră sau mai curînd umilinţă stînjenitoare. Cauza stă în neputinţa de a alege între două sentimente concurente. Asediat de ambele în acelaşi timp, nu poţi da cîştig de cauză niciunuia. Uimirea vine din spectacolul cu totul neobişnuit pe care istoria universului ţi-l pune sub ochi, căci nu ai cum să nu admiri grandoarea unui proces de dimensiuni cosmice; pe de altă parte, umilinţa provine din constatarea că, din tot ce ne trece pe dinainte, nu pricepem decît foarte puţin. Trăim într-o lume a cărei istorie o bănuim în linii mari, dar al cărei mecanism ne scapă deocamdată în cea mai mare parte. Consolarea supremă e că nici iniţiaţii nu înţeleg mai mult.

Sună deconcertant, dar povestea pe care cosmologii ne-o spun de cîteva decenii, de cînd scenariul big bang-ului a devenit varianta predilectă de descriere a evoluţiei universului – povestea acestea îi contrariază pînă şi pe autorii ei. Cu alte cuvinte, cu toate că fizicienii pot să-şi facă o imagine despre ce s-a întîmplat cu universul în trecut, nu sînt în stare să găsească explicaţii cauzale. E ca şi cum ar fi martorii unui proces pe care îl pot înfăţişa la scară mare, dar pe care nu îl pot explica în detaliu. Iar dacă un detaliu rămîne inexplicabil, el poate răsturna toată buturuga scenariului cosmic. Iată de ce, citind cum Paul Davies recunoaşte că „e tulburător faptul că astronomii nu ştiu din ce e alcătuit în principal universul“ (p. 96), nu poţi să nu încerci o senzaţie de uşurare. Simţi dintr-o dată că de vină nu e doar neputinţa ta de înţelegere, ci şi incapacitatea specialiştilor de a-ţi pune la îndemînă lămuriri.

Această incapacitate explicativă e folosită deseori ca un argument împotriva valabilităţii actualei cosmologii. Căci, dacă nici măcar elementele constitutive ale universului nu sunt ştiute de fizicieni, atunci cum de au ei pretenţia de a-i fi aflat trecutul? Oare nu asistăm la urzirea unei noi mitologii cu ajutorul unui vocabular care, pe cît de fascinant este, pe atît de precar se dovedeşte în realitate? Cu toţii am auzit de găuri negre, de supracorzi, de fractali şi de supernove, ba chiar le-am întîlnit atît de des, încît noţiunile acestea nu ne mai surprind deloc. Le folosim cu un aer firesc şi cu o seninătate subînţeleasă, dar mai degrabă graţie unui act de obişnuire lexicală decît în virtutea unei asimilări propriu-zise. În fond, e vorba de o convenţie verbală aflată la modă. Mai tîrziu, convenţia se va schimba, şi atunci vom folosi alte cuvinte cu alt înţeles.

Iată de ce popularizarea fizicii are un efect dublu: pe de-o parte ne ajută să ne familiarizăm cu nişte vocabule stranii, pe de altă parte ne pune în gardă în privinţa riscului ca semnificaţia lor să fie improprie. La asta se adaugă traducerea neinspirată a unor expresii englezeşti care, redate *ad litteram* în limba română, dau naştere unor monstruozităţi lexicale. Din păcate, odată încetăţenită expresia în uzul specialiştilor, ea nu mai poate fi schimbată. De pildă, cum ne explică traducătorul Alexandru David, expresia de „univers inflaţionar“ este o nefericţă calchiere a unei expresii în care cuvîntul *inflation* nu înseamnă inflaţie, ci expansiune. Cum pentru urechea românească „inflaţie“ înseamnă altceva decît expansiune, cititorul e silit să lege doi termeni care, intuitiv vorbind, nu pot fi legaţi: o creştere a masei materiei din univers (după modelul creşterii emisiei monetare din inflaţia financiară) cu o dilatare a volumului universului. În realitate, nici vorbă de o creştere a masei, deci de inflaţie, ci doar de o creştere a volumului, adică de umflare.

Rezultatul neinspiratei calchieri este că la neputinţa crasă a cititorului de a pricepe ce vor fizicienii să spună printr-un „univers inflaţionar“ (care, la un moment dat, s-a dilatat mai repede decît o facuse mai înainte) se adaugă şi confuzia pe care ne-o strecoară în minte cuvîntul „inflaţie“. Şi astfel, cititorul rămîne cu impresia că ceva e necurat la mijloc: nu se ştie din ce cauze, universul a suferit o creştere fulgerătoare a volumului lui, ca şi cînd cineva i-ar fi suflat în pînze, aşa cum un copil poate sufla într-un balon elastic. Firește, dacă ne întrebăm acum cine a suflat sau din ce cauză a apărut umflarea, fizicienii nu pot răspunde. Răspunsul lor e metodologic: distribuţia uniformă a materiei în univers are nevoie de un stadiu de evoluţie în care volumul să crească foarte repede. Explicaţia e ireproşabilă, dar ininteligibilă pentru mintea noastră.

Alegînd un alt exemplu, să recunoaştem că „fiziologia“ unei găuri negre rămîne un mister. Pînă de curînd ni se spunea că tot ce cade în vîrtejul ei nu mai poate scăpa din captivitate, apoi am aflat că de fapt găurile pot avea scăpări de materie prin unele puncte, iar acum aflăm că de fapt o gaură poate exploda împrăştiindu-şi materia în cursul unui veritabil big bang. Ipoteza acesta e bulversantă: cîte găuri negre sunt în univers, atîtea începuturi de univers ar putea exista. Caz în care nu mai avem de-a face cu un univers, ci cu un plurivers. Pentru a da o ilustrare intuitivă, fizicienii recurg la imaginea unei concrescenţe de bule de săpun (sau de baloane) care apar şi cresc cu viteze diferite. Noi ne aflăm doar într-unul din aceste baloane şi cel mai adesea ne închipuim că el e singurul. De fapt, ceea ce numim cosmos nu e decît o alveolă dintr-un fagure care este alcătuit din alte milioane de alveole. Dar dacă acceptăm că universul nostru e o bulă de săpun care a luat naştere printr-un big bang provenit dintr-o gaură neagră, automat mintea ni se duce la etapa care a precedat big-bang-ul. Ce a fost înaintea punctului minuscul care a explodat atunci? În acest loc, fizicienii vin cu un răspuns pe cît de justificat fizic, pe atît de nesatisfăcător pentru curiozitatea noastră profană. Potrivit opiniei lor, nu are sens să ne întrebăm ce a fost mai înainte de big bang, deoarece oricum nu putem să ne verificăm afirmaţiile. Nu putem decît teoretic să reproducem condiţiile iniţiale ale *big bang*-ului, deci orice speculaţie rămîne o aventură a imaginaţiei, dar nu o dovadă convingătoare. „Noţiunea însăşi de timp (ca şi cea de spaţiu) nu poate fi extinsă dincolo de big bang. Concluzia ce pare să se impună este că big bang-ul a fost începutul absolut al tuturor lucrurilor fizice: spaţiu, timp, materie şi energie. E limpede că nu are sens să ne întrebăm (aşa cum fac mulţi) ce s-a întîmplat înainte de big bang sau ce a provocat explozia. *Nu* a existat un înainte. Şi neexistînd timp, nu poate exista nici cauzalitate în înţelesul obişnuit.“ (p. 36)

Frazele acestea sunt suportabile numai dacă avem de-a face cu un singur univers, iar nu cu un fagure de universuri. Căci dacă fiecare alveolă a luat naştere dintr-un big bang, atunci pentru fiecare din ele a existat un început, caz în care are sens să te întrebi ce a fost înaintea apariţiei fiecărui balon cosmic. Cît despre încercarea fizicienilor de a-i face pe oameni să nu se mai întrebe *ce sau cine a provocat explozia iniţială*, tentativa e zadarnică. Întrebarea nu numai că va fi pusă mereu, dar ea va primi mereu acelaşi răspuns. Faptul că răspunsul nu poate fi aşezat pe o bază experimentală care să întrunească condiţiile de validare ale ştiinţei nu reprezintă pentru muritori o piedică. Căci pe ei nu criteriile de verificare îi preocupă, ci liniştea sufletească. De aceea, ceea ce e lipsit de sens pentru fizicieni e perfect plauzibil din unghiul psihologiei omului trecător.

De aici încolo controversele se pot desfăşura nestînjenite, deznodămîntul va fi acelaşi: o formidabilă cruciadă a cunoaşterii pe care credincioşii o vor privi cu o mefienţă apriorică şi inepuizabilă. Omeneşte vorbind, e greu să accepţi un punct de vedere care, deşi are de partea lui avantajul dovezilor palpabile, suferă de lipsa unei perspective sufleteşti. Deocamdată, cele două căi sunt cu neputinţă de împăcat. De aceea, nu poate să nu te mire că Paul Davies a primit în 1995 prestigiosul premiu Templeton pentru contribuţiile sale la reconcilierea ştiinţei cu religia. Căci, atunci cînd îi spui cititorului că nu are sens să se mai întrebe asupra instanţei care a provocat explozia iniţială, nu contribui defel la reconcilierea religiei cu ştiinţa, ci măreşti şi mai mult prăpastia dintre ele.

Un alt exemplu de schimbare dureroasă a semnificaţiei cuvintelor e cel al vidului. Că nu există vid pur (adică spaţiu golit de orice urmă de materie) e o idee cu care ne putem împăca destul de uşor, dar că acest vid, aşa fals cum e el, departe de a fi o incintă goală, reprezintă solul germinativ din care răsar toate particulele elementare ale univerului, şi că acest sol germinativ este înzestrat pe deasupra cu o energie uriaşă („energia unui centimetru cub de vid fals ar cîntări 1067 tone, ceea ce depăşeşte întregul univers observabil în prezent “) – ideea aceasta n-o putem asimila sub nici un chip. Vidul adevărat ar fi un fel de nimic înzestrat cu virtuţi demiurgice, un fel de Dumnezeu care se ascunde în cele mai mici încreţituri ale materiei, guvernînd de acolo toate legile lumii. Cît efort de imaginaţie îţi trebuie ca să înţelegi un astfel de vid? Căci ţi se cere nu doar să accepţi schimbarea sensului cuvîntului, dar şi a reprezentării pe care o ai despre vid. Vidul, aşa cum este descris de Paul Davies, seamănă cu un ocean de energie căreia nu i-am găsit încă cheia utilizării. Cînd o vom găsi, vom deveni demiurgi la scară cosmică.

În concluzie, o carte pentru cititorii dornici de perplexităţi ştiinţifice, pentru care plăcerea de a vîna impasuri teoretice a devenit un obicei intelectual. ◤

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **piese de rezistență**

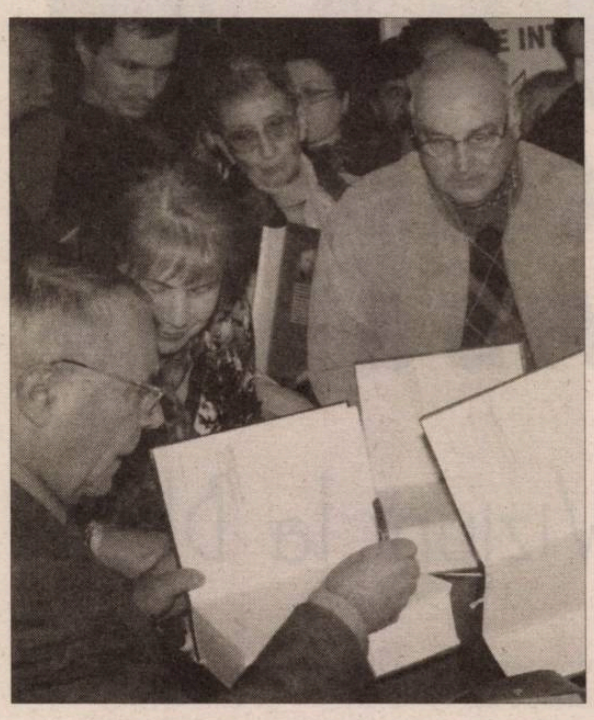
(VII)

Un plus de informație aplicată temperează elanul intuitiv al lui O. Șuluțiu (citat inaugural în *Spiritul și litera*). Comparatismul, la Nicolae Manolescu, nu mai vizează literaritatea, ci teatralitatea.

SURPRIZA, în ce privește formele, o reprezintă dramaturgia. Practic, fiecare perioadă conține câte un tablou de grup al autorilor reprezentativi. După Iordache Golescu (inclus alături de fratele său în capitolul *Doi pionieri*) și Hasdeu (înscris, lângă Odobescu, în câmpul eclectic numit *Postromanticii. Proza academică și savantă. Teatrul*), asemenea cazuri de hibridare vor dispărea cu totul, lăsând locul secvențelor sintetice de tipul *Dramaturgia la 1900* (Alexandru Davila, Mihail Săulescu, Ronetti-Roman, Mihail Sorbul) ori, pentru interbelic, *Dramaturgia* (G. Ciprian, cu o treaptă valorică peste Tudor Mușatescu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa sau, încă și mai jos, Valjan, Alexandru Kiriței, Ion Luca și G.M. Zamfirescu). Niciodată până acum Manolescu nu s-a arătat a fi un atât de atent cititor de teatru. Eseurile din *Teme* și cronicile din *Literatura română postbelică* ilustrează doar sporadic o asemenea preferință de gen. E vorba, chiar și așa, de o fericită excepție. Fiindcă, la o cercetare atentă în critica postbelică, s-ar putea conchide (cu o formulare pașoptistă) că, la noi, teatrul n-are nume bun. Conform părerii colective, înainte și după Caragiale se află fie pustiul ușurătății populiste, fie jungla imposibilității de reprezentare. Enunțată pausal, chiar dacă probabilă individual, încadrarea e cel puțin suspectă din perspectivă logică. La originea acestui scepticism critic s-ar putea să stea și rezerva față de aparentul dualism metodologic al comentariului dramatic. Pe de-o parte, se află textul, pe de alta, reprezentarea scenică, degrevată din ce în ce mai des de fidelitatea filologică. Cel dintâi, esențial pentru literați, cel de-al doilea, inevitabil pentru teatrologi.

Spirit extrem de mobil, Nicolae Manolescu nu vede numaidecât, în cele două fețe ale monedei, o problemă. (Nici Călinescu n-o făcuse în *Tehnica criticii și a istoriei literare*, unde ignora opoziția dintre avers și revers în favoarea caracterului lor flagrant inseparabil.) Cantul, mai subțire sau mai gros, asigură întotdeauna medierea. Printre rândurile primelor fraze ale capitolului dedicat lui Alexandru Paleologu, de pildă, se poate urmări demonstrația existenței unei asemenea vocații convergente: „Alexandru Paleologu declară din capul locului că nu se socotește critic literar, ci doar un maniac al lecturii, nepretinzând la cărturăria științifică ori la exhaustivitatea bibliografică. Sigur, mărturisirile lui trebuie luate *cum grano salis*, dată fiindu-i plăcerea paradoxului niciodată dezmințită. Recunoaște că n-a citit o groază de lucruri, ba chiar își dă cu părerea despre cele necitite. Despre teatrul lui Iorga susține cu candoare: «Este exclus să fie în întregime caduc». Împotriva părerii lui Călinescu, îl găsește perfect reprezentabil pe a lui Blaga. Preferă *Jocul ielelor* («net superioară») celeilalte piese a lui Camil Petrescu, *Suflete tari*, iar despre romanele aceluiași scrie câteva pagini foarte juste («nimic mai neproustian...., nimic mai stendhalian»), deși nu la fel de interesante precum cele consacrate lui Camil Petrescu tot atunci și parcă în replică de Alexandru George. Nu s-a observat că majoritatea eseurilor din *Spiritul și litera* are ca obiect teatrul. Dacă ar fi băgat în seamă și arta spectacolului (om de lume, Paleologu era și om de teatru, frecventându-l deopotrivă cu expozițiile și cu concertele), ar fi putut fi unul din comentatorii cei mai urmăriți ai fenomenului, într-o țară în care cronicarii dramatici au fost totdeauna numeroși, dar mediocri." (pag. 907)

Mai cu seamă ultima observație merită reținută. Competența lui Paleologu e mai presus de îndoială. Reprosul e că aceasta se manifestă ca virtualitate, nu ca act. Adică exact invers decât se întâmplă, algoritmic, în situațiile de veleitarism. (Multe din acestea inventariate necomplezent în *Istorie*). Altminteri, dacă urmărim opiniile lui Manolescu însuși, ele diferă (dar nu radical) de candorile lui Paleologu. Amândurora le e specifică, dacă nu tactica sofismului, măcar oroarea de



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

clișeu. Dramaturgul Iorga se dovedește ilizibil, dar, s-ar spune, numai de la un moment încolo, de vreme ce, premergător acestui verdict, teatrul lui are parte, totuși, de un comentariu aplicat:

„Iorga a publicat și douăzeci de drame, în versuri ori în proză, toate în cinci acte, puține puse în scenă. În *O viață de om* socotea teatrul o «școală» prin care societatea își primește educația. Îi prefera tuturor dramaturgilor pe Shakespeare, pentru că fusese un îndrumător al timpului său și pe Corneille pentru «sufletul eroic» al personajelor sale. Se inspiră deopotrivă cu ei din istoria medievală și din Antichitate. Dintre români, se oprește asupra lui Delavrancea. Cele dintâi drame datează din 1912, ultima din 1939. Una a rămas postumă. Superioare celor inspirate din Antichitate (între care un *Ovidiu la Tomis*, nu mai rău decât al lui Alecsandri) sunt dramele cu subiect medieval [...] Fără nici un interes sunt *Un domn pribeag*, despre un fiu al lui Petru Șchiopu exilat la Innsbruck, *Cantemir bătrânul*, în care există scena povestită de Dimitrie Cantemir a intrării regelui polonez Sobieski în Iași, cu versurile ironice crezute de Iorga populare, și *Constantin Brâncoveanu*, conținând un anacronism (oricum neașteptat la Iorga, chiar dacă probabil intenționat) prin introducerea lui Ienăchiță Văcărescu în temnița de la Edicule unde își aștepta decapitarea domnitorul, deși poetul se naște în 1740, iar Brâncoveanu e mazilit și ucis în 1714." (pag. 474)

Dacă, în rudimentele poligrafice ale lui Iorga, Manolescu putea încă opera eficient cu judecăți de gust și cu grile de accesibilitate, cazul lui Blaga necesită o mai acută calibrare conceptuală. La care criticul se adaptează din mers. Epura narativă apare și aici (ca peste tot în analiza dramaturgiei), dar numai după limpezirea scenariului teoretic mai larg. Un plus de informație aplicată temperează elanul intuitiv al lui O. Șuluțiu (citat inaugural în *Spiritul și litera*). Comparatismul, la Nicolae Manolescu, nu mai vizează literaritatea, ci teatralitatea: „Problema este astăzi dacă nu cumva tocmai formula împrumutată de Blaga de la Werfel și de la ceilalți expresioniști germani apasă cel mai greu asupra actualității pieselor. Sigur că regizorii contemporani nu mai cred că teatrul postnaturalist ori acela poetic este, în întregul lui, dificil sau imposibil de pus în scenă. Estetica stanislavskiană apare de mult depășită. Dar evoluția dramaturgiei din secolul XX nu s-a făcut în sens expresionist și poetic. Nu s-a păstrat aproape nimic din tragicul emfatic și verbal al pieselor din jurul lui 1900. Modernii au preferat tragicomediile, fie și de limbaj, grotescul și prozaicul, esoterismele, «misterele» ori religiosul lăsând loc referinței politice. De aceea Ionesco se joacă din ce în ce mai mult și expresioniștii nu mai sunt jucați nicăieri. Cei mai mari dramaturgi din secolul XIX sunt considerați Ibsen și Cehov. Strindberg a devenit o pasăre rară pe scenele lumii, iar Yeats pare uitat cu totul." (pag. 682)

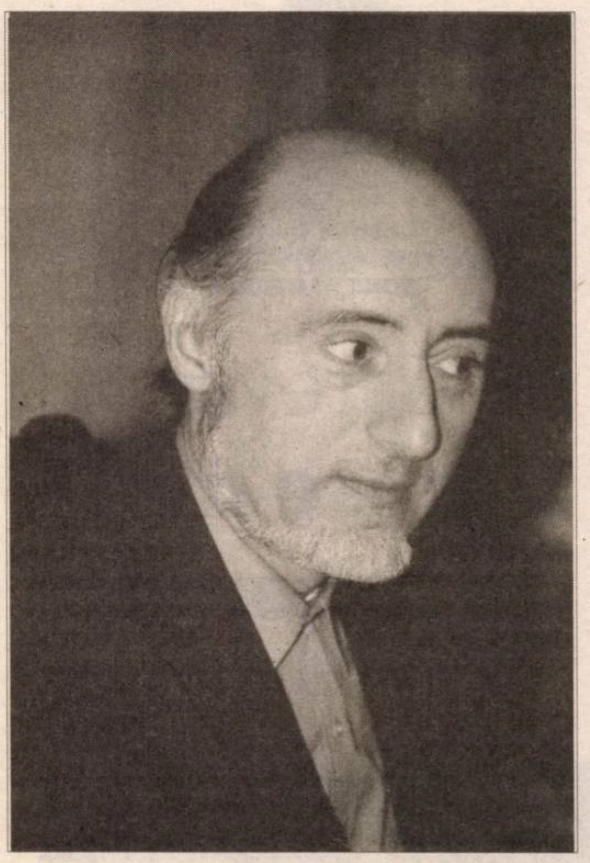
Excelente sunt cele aproape patru pagini dedicate pieselor lui Radu Stanca (și nu e numai un joc al întâmplării faptul că acestea încep acolo unde se termină cele referitoare la Paleologu). Calitățile necesare criticului le posedă, parcă prin contaminare, autorul. Căci Radu Stanca e, cu normă întreagă, și om de litere, și om de teatru: „Nedreptățit este, în felul acesta, atât regizorul, printre cei mai de seamă pe care i-am avut și de numele căruia se leagă un moment de neuitat al scenei sibiene (de la începutul anilor '50), cât și dramaturgul, interesant și original, a cărui operă nici măcar n-a fost publicată în întregime. Din cele cincisprezece piese păstrate, cinci au fost strânse în volum în 1968 și alte cinci în 1985 prin strădania Ioanei Lipovanu, editoare. Experienței regizorale i-a adăugat câteva articole teoretice, toate demne de atenție, aceste două preocupări înmănunchindu-se fericit cu aceea creatoare, care ar merita să fie mai bine cunoscută publicului." (pag. 915)

Cazul reprezentat de dramaturgia lui D.R. Popescu aruncă în deplină caricatură chestiunea raportului dintre lumina tiparului și luminile rampei. De puține ori Manolescu se exprimă mai tranșant: „Ilizibile sunt de exemplu piesele de teatru. Un critic a numărat mai demult vreo patruzeci, astăzi sunt aproape cincizeci. Marian Popescu le-a tratat separat într-o monografie. Autorul se arată generos cu eventualii regizori, recomandându-le să pună în scenă doar ce le place dintr-o piesă ori chiar să orânduiască actele după gustul lor. Acest liberalism auctorial nu e fără temei: piesele n-au structură riguroasă, nici ritm, unele fiind de-a binelea haotice; formula dramatică e imposibil de precizat. Au fost invocate mai multe nume de dramaturgi ori chiar de regizori de film, de la O'Neill la Hitchcock, și ar putea fi adăugate oricând altele, Ionesco îndeosebi, fără nici o relevanță însă, fiindcă teatrul lui D.R. Popescu este un bric-à-brac dramaturgic." (pag. 1099)

Între aceste extreme, reprezentate totuși de autori notabili, capitolul rezervat special teatrului aservit din anii '50 reunește, de fapt, în ciuda dimensiunilor, trei fișe de dicționar (corespunzătoare lui Aurel Baranga, lui Horia Lovinescu și lui Teodor Mazilu). Nicidecum mai mult de atât. ■

(va urma)

p o e z i e



Constantin Abăluță

Viziuni la Bled

Lacul Bled e un lac metafizic.
Malurile lui sunt gândurile noastre.
(extras dintr-un volum încă nescris)

1
Seara se lasă -
o rață și luna au
ales lacul Bled

2
În lacul Bled și-au făcut baza cei 10.000 de extratereștri ai inimii mele
în nopți cu lună ei alcătuiesc un inel vizibil din turnul castelului
reflex de ploaie apropiată ori puls al
sângelui meu în spațiul secolelor viitoare

nu se face zi în umbra slovenului expropriat
de-o rază de lună ce-i cotrobăie prin buzunarele goale
poate că vom fi aleși să cotropim malurile elastice
ale umbrei universale privind

acel fel de a fi al paiului rămas singur pe miriștea goală
în vacarmul solar al amiezii

pot fi martor atâta timp cât îmi bate la ușă
pumnul însângerat al sfeclei
palma volatilă a cenușii

3
Visam ridicolul trotuar al umbrei
lipăiala tălpilor mele goale prin fața caselor pustii
din turn orologiul stricat răspândea o duhoare
de albatros lovit de trăznet

în viețile anterioare sucul de sfeclă îmi ținea loc de sânge
erau îmbrățișări grăbite pe la colțuri de stradă
un exod pe la mesele de ruletă
îngropate în adâncul mâlos al lacului Bled

ce vreți de la mine duhuri ale nimicului
colțuroase priveliști ca niște dinți cariați
doi cocoșați mă urmăresc : unul o poartă pe stânga altul pe dreapta
și-s mereu împreună ca acele ceasului

acum s-ar putea să mor într-o tutungerie
în miros de țigări de foi și de lapte cald
ori în poiana premiului nobel
lângă fluturii chirciți pe-o grămadă de bălegar

4
Lacul Bled liniștea lui care mă poate ucide
mă expun benevol acestui pericol intim în fiecare dimineață
învăț să coexist cu dungile trasate de rațele ce taie apa lin
dungi care se șterg în timp ce altele apar din alte părți
iar inelul celor 10.000 de extratereștri ai inimii mele abia se străvede
în vreo pală întâmplătoare de soare
poate că văd toate astea ca urmare a vieții tot mai puține care mi-a mai rămas

anii ce-mi mai revin se-nghesuie cu toții să apară pe lac
în diferite feluri : umbre reflexe zvonuri mirozne purtate de vânt
credință în brazii și stâncile de pe maluri ca-n cele mai odihnitoare secunde
rugi ale apei atunci când vreun pește zvâcnește brusc
instantaneu al ochilor mei când măturătorul norilor limpezește și suprafața lacului
zone de împăcare pe băncile goale luminate de scurte umbre de păsări în zbor
viață a mea povară de aer pe care-o susține întinderea de apă
viață a mea care treci prin adâncul și pe suprafața lacului Bled

5
În lacul Bled inima mea ar vrea să moară cândva
cu toți cei 10.000 de extratereștri ai ei
să moară pentru o nouă transhumanță a stelelor căzătoare
ca o urmă de gumă pe perete
în ziua cu firimituri de soare a universului clorofilian
mască de lemn și umbră de cimbru și sălcioară
în poiana mierlelor sub ulmul zigzagat fulger țâșnind din pământ
scrisoare aterizând împăturită-n patru nori
și-n valuri de ceață pe fața lacului Bled

6
Apele lacului Bled s-au liniștit
e o după-amiază senină de primăvară cu nori albi ca niște șalupe ce-naintează pe cursul vieții mele
scăldate încă-n bunăvoința astrelor

dacă deschid poarta căsuței unde stau în gazdă
o bucată de gazon se luminează și imaginea mamei
apare în umbra prunului și se-aud voci
poate ale vecinilor pe care nu i-am văzut niciodată
frizerul care tunde doar între orele 11 și 15
vânzătorul japonezo-sloven de umbrele și evantaie
inși știuți doar din povestirile gazdei o bătrână poștăriță
care cunoaște cu ochii-nchiși toate străzile Bledului
și se tot oferă să mă ducă pe scurtături orișiunde aș vrea
apa e mai puțin importantă zice ea străzile-s totul
că fără ele lacul ar fi o baltă cu broaște și nimic mai mult
dar pentru mine lacul e totul în adâncul lui se ascund
toate străzile și toate răspântiile posibile
toate umbrele pe care locuitorii le vor arunca în amiezile vremilor viitoare
suspendat adevăr eolian în care ființa mea se va regăsi
tangaj al lacului Bled în sparte răsărituri de soare

7
Azi mâine totdeauna
luciul penelor de rață glisează într-aiurea pe ape
senzația iminentă a unui intrus
care privește toate acestea de la o fereastră
cineva care seamănă cu mine și a murit demult într-un cutremur
dar limbile orologiului din turn îi distribuie și azi disperare și huzur
ca un sultan care-și strunește cadânele

în fiecare dimineață simt cum oglinda lacului Bled îmi răpește spiritul
demult m-am obișnuit cu slăbiciunile și trădările omenești
ce vreți sunt doar o piatră care-și petrece concediul
în eternitatea unei mori de apă

8
În ultimii doi ani
câte patru nopți și cinci zile
m-am expus tăcerii lacului Bled

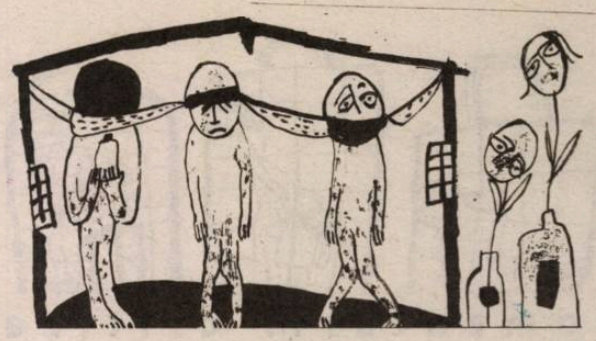
Dacă aș fi făcut astă în fiecare an al vieții mele de până acum
aș fi devenit nemuritor?

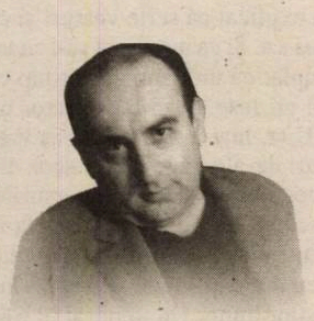
Iar părinții mei însoțindu-mă cât eram mic
ar trăi și azi alături de mine?

9
Malul înverzit -
bat la poarta lacului:
ploaia și luna ■

27 – 31 martie 2009, Bled și Lubljana

Supremul secret, probabil, să nu plictisești scriind – să nu te plictisești nici pe tine însuți – scriind.





Scrisoare din Paris

Cum să scrii **bine**

SFATURI PENTRU debutanți; care tînăr atras de îndeletnicirea scrisului nu e, uneori cu naivitate, lacom de ele, mai ales cînd vin de la „cei mari" – știu ei ce știu. Flaubert, Tolstoi, Rilke, Gide, Valéry – nu s-au dat înlături să le împartă în dreapta și în stînga – sigur că vor fi ascultați... Un text al lui Charles Baudelaire se și intitulează chiar așa – *Conseils aux jeunes littérateurs*: „Preceptele ce urmează sunt fructul experienței iar experiența implică și o anume sumă de rateuri; cum fiecare le-a comis – pe toate sau aproape pe toate – sper ca experiența mea să se verifice prin aceea a oricui. Zisele precepte n-au altă pretenție decît aceea a unor *vademecum*, altă utilitate decît a unei civilități puerile și oneste. Utilitate enormă!"

Toate aceste „sfaturi" – inteligența țesută din contraste a poetului nu se înșeală nici de data asta – au ceva pueril desigur și totuși sunt sau pot fi, cînd întîlnesc un tînăr talent fertil, de un „enorm" folos. Baudelaire a știut să învețe de la anumiți maeștri – pînă și de la Victor Hugo...

Un alt text, datînd din 1943, al lui Max Jacob, se intitulează și el, didactic, *Sfaturi pentru un tînăr poet* – și conține, ca și cel al lui Baudelaire, dar cu o tentă mai modernă-modernistă, recomandări pline de miez: „Nu scrie cu cuvinte, ci cu obiecte și sentimente – fugi deci de orice limbaj critic, de orice limbaj intelectual, evită chiar descripția și povestirea. Nu scrie nici măcar o singură frază care să aibă forma celei precedente; și cel puțin cu ferma voință a unui ritm special – și variază sintaxa cum făcea Shakespeare (...). Este secretul de a nu plictisi niciodată".

Supremul secret, probabil, să nu plictisești scriind – să nu te plictisești nici pe tine însuți – scriind. Max Jacob adaogă: „...și lucrul cel mai important: o operă nu valorează prin ce conține ci prin ceeace o împrejmuiește. Cuvintele bună-ziua și bună-seara să se învecineze cu o imensă filosofie, a naturii, a societății, a astronomiei, a metafizicii etc. Este secretul marilor opere."

Pe această veșnic incitantă temă – cum să scrii bine – un „dosar" serios întocmit în mensualul *Lire*, la ora de față cea mai bună revistă literară franceză...

Ca unul care, cam o viață de om, s-a tot pasionat, nu prea știu de ce, de tehnica și de secretele scrisului, de „reflecțiile asupra spiritului creator" și de „scenele din romanul literaturii", așa a fost să fie – s-a întîmplat să nu mă lase rece „dosarul", chiar acestei teme dedicat. Cu patruzeci de puncte sau „întrebări" cît mai picant formulate, așa ca să lase gura apă candidaților la meseria scrisului – și cu tot atîtea ipoteze și răspunsuri semnate de cîte un nume sonor, vechi sau nou, clasic sau modern, ori și una și alta...

Cum să te îmbraci cînd te apuci de lucru – nu e atît de ne-important pe cît pare. „Pentru a scrie, pun pe mine o salopetă de muncitor mecanic – adică o ținută comodă. Salopeta-i haina cea mai practică vreodată inventată pentru omul ce se apucă de treabă. O tragi pe tine dimineața și poți începe." (Gabriel Garcia Marquez)

De apelat la dulcea autoritate a lui Roland Barthes pentru a răspunde la întrebarea dacă trebuie scris de mînă sau la mașină; în aprilie 1979, cînd se confesa criticul francez nu se instaurase încă magia fără de magie a ordinatorului..."Îmi scriu totdeauna textele de mînă, pentrucă șterg mult (ordinatorul va rezolva problema...n.n.). După aceea esențial este să transcriu eu însumi (adică fără ajutorul dactilografei...n.n.) la mașina de scris, întrucît urmează un al doilea val de corecțiuni, mergînd totdeauna în sensul elipsei sau al suprimării. Este momentul cînd ceeace ai scris, rămînînd foarte subiectiv în aparența grafică a scriiturii manuale, se obiectivează. Nu e încă vorba de o carte sau de un articol, dar grație caracterelor mașinii de scris, există deja o aparență obiectivă a textului și asta-i o etapă foarte importantă."

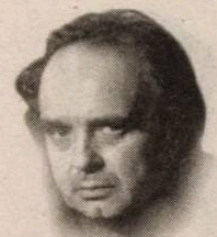
Aș defini metoda de a scrie a lui Barthes ca fiind una esențial sensuală – o eotică relație cu textul, cu propriul text, una întemeiată pe un principiu al acomodării, al intimității, al dorinței, al plăcerii. Viitorii scriitori n-au cum profita de procedura autorului Discursului îndrăgostit și al Plăcerii textului – sunt tot lucruri care nu se învață, le ai sau nu le ai în sînge, în „corpul" care scrie...

Ce faci cînd vrei să scrii, dar nu prea ai idei, nu prea știi ce anume să scrii ? – răspunde un contemporan, inteligentul Bernard Frank: „Cînd scrii, găsești totdeauna idei. Trebuie să te apuci de scris, vin ele, ideile."

Numele personajelor, treabă importantă, multe, poate toate adevărurile unei cărți – în fine, să nu exagerez – depind de alegerea numelor, să zicem Goriot sau Rascolnicov sau Pierre Bezuhov sau Apostol Bologa...Părerea tot a unui francez contemporan, de prima linie – Jacques Laurent: „În general romancerii sunt puțin expliciți în privința alegerii numelor personajelor lor. Eu unul încerc nume, cum aș încerca pantofi. Unul nu merge deloc, altul, parcă ar merge puțin – apoi dintrodată numele ce aderă perfect. De unde știu că aderă – pentrucă din momentul acela personajul dă semne de viață. Dintrodată mă simt în largul meu cu el."

Bine de știut.

Lucian RAICU
8 noiembrie 98



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Îngerii
de duminică...

Îngerii de duminică
Au cam băgat-o pe mînecă;

Prea s-au uitat la femei
Cu-aoreola și cu ochii lor grei

De sfințenie și puritate,
Ba chiar au văzut cum își mișcă, la spate,

Dînsele fesele mari, orbitoare,
În găurica din mijloc c-o floare!

De-aceea stau rușinați și spășiți
Și-așteaptă să fie pocniți

De mînia lui Dumnezeu
C-un proaspăt și lat curcubeu... ■

Fototeca **României literare**

comentarii critice

Forma supremă de integritate a unui critic literar ar fi să tacă. Dacă vrea totuşi să se exprime, trebuie să lupte ca să spună ce crede.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

O problemă de vârstă

FĂRĂ IRONIE. Un elev de liceu din Constanţa, M.D., care vrea să urmeze Facultatea de Litere şi să devină critic literar, mă întreabă, printr-un e-mail: Când anume trebuie să facă cineva critică literară – la tinereţe sau la bătrâneţe? Seriozitatea naivă a întrebării mi-a dat pentru o clipă senzaţia că sunt confundat cu Radio Erevan (cel din bancuri) şi am fost tentat să răspund fantezist, cu un umor (voluntar) involuntar. Dar după aceea m-am gândit că prea multe întrebări de bună-credinţă ale unor tineri sunt tratate ironic de maturi.

Călinescu a dat (anticipat) întrebării lui M.D. un răspuns de neuitat. A folosit o formulă paradoxală, în stilul său caracteristic: criticul literar este un scriitor care a ratat în poezie, proză şi teatru. Adică a experimentat şi a încercat să scrie în toate genurile pe care le cunoaşte, le-a înţeles mecanismele şi în cele din urmă, fiind în cunoştinţă de cauză, are competenţa necesară ca să se pronunţe asupra poeziei, prozei sau teatrului.

Eu, fără să desconsider deloc ingeniozitatea interpretării lui Călinescu – cine ar putea să o facă? – am totuşi o altă opinie: cred că foarte bine e să faci critică literară când eşti tânăr şi abia apoi, dacă simţi nevoia, să scrii poezie, proză sau teatru. Când eşti tânăr, scriind critică literară, *înveţi* cum e făcută literatura, te uiţi la ea şi te întrebi cum a fost creată, o analizezi minuţios, înveţi din această examinare atentă. Pentru că cititorul obişnuit nu o citeşte atent, o citeşte lăsându-se transportat de ficţiune, de emoţie, de frumuseţea ei literară. Pe de altă parte, tânărul este integru din punct de vedere moral, curat, are reacţii spontane, nu minte. Nu există critic literar care să-şi păstreze această integritate morală până la sfârşitul vieţii. Oricât de cinstit ar fi, oricât ar dori să lupte cu presiunile făcute asupra sa, cedează în cele din urmă, intransigenţa lui se erodează. Mă refer la criticii cinstiţi – şi avem mulţi – iar nu la cei care *de la început* fac o afacere din critica literară (avem în jurul nostru destule exemple). Pe aceştia nici nu-i consider critici literari. Se produce în timp o cedare pentru că presiunile pe care scriitorii le exercită în timp asupra criticilor sunt infernale şi dovedesc o inventivitate extraordinară. Nici nu înveţi bine să te aperi în faţa unui tip de imixtiune, că se şi inventează altul. Criticul este mereu nepregătit; şi este vulnerabil şi pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu are experienţă în lupta cu viaţa. Când iese din casă este precum o bufniţă care se rătăceşte ziua pe o stradă.

Se exercită asupra lui multe presiuni. În primul rând este reacţia imediată de nemulţumire. Cei despre care scrie că nu au talent, că nu au valoare nu-i mai răspund la salut, îl ameninţă, îl jignesc – practic ar putea ajunge, fiind cinstit până la capăt, în situaţia de a nu mai putea ieşi în societate sau de a se întreba mereu cui întinde mâna, ca să nu rişte să rămână cu ea întinsă.

Unii autori sunt şi subiectivi, şi instabili afectiv. Mă gândesc uneori, amuzat, să public o carte, şi am să şi fac asta spre sfârşitul vieţii, o carte în care să reproduc pe o coloană toate dedicaţiile primite de-a lungul timpului de la scriitori şi alături, pe altă coloană, toate reacţiile lor *după* ce le-am comentat şi evaluat creaţia. Şi atunci se va vedea: în stânga – „Lui Alex Ştefănescu, cel mai talentat critic literar, singurul în care am încredere, care chiar dacă mă desfiinţează are dreptate" etc., iar în dreapta – „Eşti un dobitoc, n-ai înţeles nimic, degeaba ai citit atât, faci parte dintr-o mafie literară, ştiu cine te-a influenţat... ce bani ai luat, mă, ca să mă distrugi?" Ei bine, chestiile astea pot părea amuzante, dar când sunt trăite nu mai sunt deloc amuzante. Sunt zile întregi când poţi fi afectat de aceste reacţii, de aceste treceri dintr-o extremă în alta.

Sunt şi alte forme de exercitare a presiunii. Sunt autori care declară că li s-a făcut... rău după ce au citit ce ai scris despre ei, că au avut probleme cu inima. Sunt autori care te invită la restaurant. Sunt autoare frumoase, care se uită la tine semnificativ, pe sub gene, şi în clipa aceea aproape că începi să şi crezi că sunt talentate. Nu-i uşor să rămâi indiferent la asemenea priviri. Toate acestea şi altele. Ei, şi-apoi, e dependenţa criticului literar de revista la care lucrează. Am avut norocul să lucrez la o revistă care cultivă şi apără, prin tradiţie, spiritul critic, **România literară**. Dar ce te faci dacă lucrezi la o revistă la care redactorul-şef este un poet sau un prozator minor care vrea să fie lăudat. Nu-l lauzi, înseamnă să rupi relaţiile cu revista aceea, apoi cu alta şi alta, până când nu mai ai unde să publici.

Forma supremă de integritate a unui critic literar ar fi să tacă. Dacă vrea totuşi să se exprime, trebuie să lupte ca să spună ce crede. Am făcut timp de doi ani o emisiune, *Un metru cub de cultură*, la Realitatea TV. Acolo invitam *eu* personalităţi ale culturii noastre, dar publicul nu are cum să ştie că foarte mulţi alţii încercau să mă convingă să-i invit. Ceea ce este destul de neplăcut; căci una e să-ţi alegi tu, după anumite criterii, invitaţii, şi alta este să-şi ofere serviciile cineva. Unii dintre cei care doreau să apară la televizor erau autori într-atât de lipsiţi de valoare, încât mi-ar fi compromis emisiunea. Le-am spus că nu pot să fac asta şi, bineînţeles, s-au supărat.

În România sunt după aprecierea mea aproape 10.000 de oameni care se consideră scriitori. E bine să existe mulţi oameni care scriu. E bine să avem o arie mare de selecţie. Dar nu înseamnă că toţi cei care se consideră scriitori chiar sunt. Eu nu mă gândesc cu antipatie la cei care se simt lezaţi când afirm despre ei că nu au valoare, ci mă gândesc – şi nu sunt ipocrit – cu simpatie şi compătimire; dar mă gândesc cu compasiune şi la mine, pentru că trebuie să le suport reacţiile de multe ori lipsite de *fair-play*.

NU ÎNŢELEG de ce cred unii scriitori că un succes regizat, falsificat poate să însemne ceva pentru ei. Eu nu m-aş mulţumi deloc cu un succes obţinut prin aranjamente şi insistenţe. Adevăratul succes pentru mine ca scriitor ar fi ca mergând pe stradă să văd că un necunoscut are cartea mea în mână şi că a fost atât de nerăbdător s-o citească, încât a deschis-o încă de pe stradă şi că, absorbit de lectură, merge neatent, lovindu-se de ceilalţi trecători. Acesta e succesul: să vezi că pe cineva îl interesează cu adevărat ceea ce scrii tu. În rest, premii literare, cavouri la Bellu pe aleea scriitorilor, traduceri în străinătate, laude ditirambice la lansări – toate astea nu înseamnă nimic, absolut nimic.

România este unică în lume prin amploarea interesului faţă de literatură; cu asta ar trebui să ne mândrim. Eu am vorbit, poate, de multe ori sarcastic despre această situaţie, dar ar trebui să ne bucure că la noi nu s-a stins interesul pentru literatură. Mi se întâmplă să întâlnesc oameni dornici să devină scriitori peste tot, în orice instituţie, în orice oraş, în cele mai diferite medii sociale. Am trăit numeroase întâmplări legate de aceste întâlniri neaşteptate. Un agent de circulaţie, în timp ce eram la volan, m-a fluierat foarte autoritar. Când m-am oprit mi-a explicat că scrie versuri şi că voia de mult să mă cunoască. Şi că mă roagă să-i citesc versurile. Mi s-a întâmplat ca un dentist, în timp ce îmi făcea o lucrare, să-mi lase un mic aspirator un gură şi să-mi spună: „Uite, mai avem puţin, aş vrea să vă citesc nişte versuri de-ale mele". Şi a scos din sertar nişte foi şi a început să-şi declame versurile, patetic. Imaginaţi-vă scena. Eu cu aparatul acela în gură, iar el recitând. Puteam să spun că nu îmi plac versurile? Dădeam şi eu din cap foarte zelos, lăsând impresia că poemele sunt bune. Un general al SRI m-a invitat la sediu, ceea ce m-a emoţionat; m-a tratat cu un coniac şi o cafea. Se pregătea să publice o carte de versuri şi m-a rugat să-i spun părerea mea şi, eventual, să-i fac o selecţie. Un prim-ministru, autorul unor versuri, mi-a trimis volumul său. Nu există profesie în care să nu fie doritori să facă literatură. Este, ca atmosferă, ca stare de emulaţie, ceva încurajator.

Interesul pentru literatură nu s-a stins la noi. Este adevărat că dacă aş face o statistică – am schiţat una, dar n-am competenţa unui sociolog – s-ar vedea că interesul pentru literatură s-a refugiat în oraşele mici şi în sate. În oraşele mari este diminuat. Dacă statul român ar înţelege acum că producţia de texte literare reprezintă o valoare, că talentul literar e ca un zăcământ, la fel de important ca acela de ţiţei sau de aur, ar putea să-l exploateze inteligent şi avantajos pentru toată lumea. Am trimis odată un memoriu unui guvern postrevoluţionar în care explicam că literatura este cea mai bună marfă pentru export, pentru că, după ce ajunge în afara ţării, rămâne în continuare *şi* în ţară, în aceeaşi cantitate. Dacă vinzi aur sau ţiţei, rămâi fără ele. Pe când literatura, exportată fiind, rămâne şi acasă. Este o marfă miraculoasă, nu s-a mai văzut o asemenea marfă. Ar trebui valorificată. Au reuşit sud-americanii să facă afaceri cu literatură, o afacere culturală, frumoasă. Acesta este încă un mod prin care noi risipim bogăţia ţării. Faptul că nu captăm acest flux de talente literare din România şi nu-l valorificăm.

MĂ ÎNTORC la ce face criticul literar copleşit de abundenta producţie de texte literare. Este foarte important să discearnă, să stabilească ce anume merită să fie considerat literatură şi ce nu. Pentru că în literatură funcţionează un principiu neîntâlnit în alte domenii, şi anume: *numai ceea ce este valoros există*. Asta este foarte interesant. De exemplu, o maşină bună există ca şi una proastă. Se află amândouă acolo, nu poţi să le ocoleşti, ocupă un spaţiu. Dar literatura nu există decât atunci când are valoare. Altfel, pur şi simplu nu există. Degeaba are forma unei cărţi, degeaba coperţile unei cărţi proaste seamănă într-o bibliotecă cu cele ale unei cărţi bune. Una există, alta nu există. Ca să folosim limbajul lui Gabriel Liiceanu: în domeniul literaturii, *criteriul axiologic devine criteriu ontologic*. Criteriul de valoare devine criteriu de existenţă.

Noi, criticii literari, nu putem introduce în circuitul vieţii culturale „cadavre" de literatură. De aceea avem o mare responsabilitate. Noi trebuie să ne asumăm răspunderea şi să îndemnăm publicul să se apropie de literatura adevărată, bună sau mai puţin bună, dar de *literatură*, nu de o falsă literatură, nu de o literatură fantomatică pe care de fapt nu o citeşte nimeni. Puteţi constata asta ori de câte ori intraţi într-o librărie; din sutele de cărţi de autori români, o mare parte stau acoperite de praf şi numai câteva sunt mereu deschise sau cumpărate. Partea vie este mult mai restrânsă decât partea moartă dintr-o literatură. Asta este una din misiunile criticului: să despartă ceea ce este viu de ceea ce este mort.

Mai este de spus ceva, foarte important: în momentul de faţă criticul ar trebui să se ocupe nu numai de citirea şi evaluarea textului, ci şi de *relansarea interesului pentru literatură*. Dispare, sub ochii noştri, în întreaga lume (în România, din fericire, mai lent decât în multe alte ţări), interesul pentru literatură, ceea ce reprezintă o mare pierdere. Dispare pentru că nu are cine să-l transmită, pentru că nimeni nu pune suflet în asta, pentru că trebuie un anumit eroism ca să propagi literatura. ■

Eminescu din scrisori nu e doar un personaj din teatrul lui Caragiale, un alt Rică Venturiano sensibil și retoric, energetic și dezolat.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Eminescu pentru toți

Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, Editura Humanitas, București, 2009, 172 p.

CU PROIECTUL *Despre omul din scrisori*, deschis prin analiza epistolarului eminescian, Dan C. Mihăilescu intră abrupt într-un paradox. Cărticica lui s-a născut dintr-o profundă antipatie față de *e-mailuri*, „trepidante, reci și sleite", încercând să ne smulgă din „imperiul nenorocit al acestor *file, insert, delete, send, fwd*". În stilul său atât de plastic, criticul ajunge să echivaleze neutrele *messages* și *attachments* cu niște „clămpăniri de fălci de rechin". Botul înfricoșător al timpurilor noi va înghiți pe nemestecate hârtia cerată a căldurii intime și idealismului, a „curăției armonioase și energetismului firesc" din scrisorile tradiționale.

Paradoxul e că autorul și-a conceput cartea în orizontul de așteptare al unui public foarte tânăr, pe gustul și pentru uzul elevilor de liceu, a căror profundă simpatie față de comunicarea prin internet și prin telefonia mobilă nu mai trebuie probată. Dan C. Mihăilescu nu se adresează unui cerc al specialiștilor, ci unor prezumtivi cititori care au (încep să aibă) cu totul alt cod cultural decât cel al criticului și istoricului literar. Cu cât prăpastia dintre generații și dintre receptori (unul avizat și critic, celălalt, consumator hedonist și inerțial) este mai mare, cu atât pariul acestui volum pare să fie mai dificil.

Scriitura efervescentă marca Dan C. Mihăilescu se înscrie aici în coordonatele unui stil preponderent expozitiv, cu abundență de citate și „retorici potrivite" din scrisorile lui Eminescu. „Știți care este cuvântul-cheie care ne lipsește nouă astăzi?" îi întreabă direct pe junii corupți de *email* autorul nostru aproape sfătos. „Pasiunea", răspunde el îndată. „Să ne înțelegem", punctează peste câteva pagini, în aceeași linie a comunicării transgenerații. Să-i apropie de eul eminescian pe cei „încremeniți în spaimele școlare", iată ținta și miza cărții sale.

În locul unei înnoiri exegetice, avem așadar mai degrabă o rearticulare a datelor de mult cunoscute, la care se adaugă, providențial, corpusul de corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle, publicat în 2000. Consider, ca și Dan C. Mihăilescu, că acea apariție editorială este cea mai importantă din perioada postrevoluționară și că efectele ei sunt departe de a fi epuizate. Mai întâi, a răsturnat teza geniului nepământean agasat de hachițele unei femeiuști oarecare, dovedind, dimpotrivă, implicarea afectivă a lui Eminescu și reciprocitatea unei adevărate iubiri. Iar apoi, a oferit criticilor șansa nesperată de a recompune, prin consistentul element confesiv, nu numai episoade umbrite din biografia lui Eminescu, dar și fundalul realmente omenesc al unei figuri abstractizate, mitizate de Poet. În această direcție își duce demonstrația și Dan C. Mihăilescu. „Sublimul de pământ", formula oximoronică livrată acum nouă ani în cronica amplă și serială din „22", înseamnă tocmai reîncărcarea cu uman a mitului, restabilirea greutății naturale a unui scriitor pierdut de mult printre formule goale.

Reîncărcarea se face în sens figurat, dar și la propriu, întrucât criticul își preia cronica din 2000, transformând-o într-un capitol consistent (pp. 23-93) al cărții de față. Interpretarea nu datează, fiindcă nu e circumstanțială, iar forma ei de expunere de atunci – un reportaj viu, însuflețit, emoțional – contribuie la plăcerea lecturii de acum. Prin fața ochilor ne trec siluete de critici, editori, jurnaliști culturali ori oameni de televiziune care nu știu, pur și simplu, cum să apuce și să valorifice revelația corespondenței inedite Mihai Eminescu – Veronica Micle. „Fiorosul" Cătălin Ţîrlea face o emisiune „incredibilă" în care președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor afirmă că volumul de corespondență n-ar fi trebuit publicat. Într-o emisiune de pe un alt post, Florin Călinescu (*o, tempora!*) se arată scandalizat că Veronica Micle îi spunea lui Eminescu, în particoler, „Mițule băiet drag", iar poetul național o alinta „Momoțelule". Cristian Tudor Popescu se întreabă, într-un editorial, „cum e posibil ca un autor de înălțimea spirituală a lui Eminescu să producă asemenea texte «caragialești», de suspinător de mahala, fie și în regim privat". Toată această receptare caldă, de primă instanță, reapare în cartea *Despre omul din scrisori*, suplimentând autenticitatea de secol 19 printr-una de la finele secolului următor. Momentele de viață domestică eminesciană sunt montate, cu dexteritate, printre primele episoade ale criticii de întâmpinare.

Și unele, și altele își câștigă expresivitatea din ponderea excepțională a poeziei eminesciene, aflată în nucleul dur al canonului nostru literar. Când o auzim pe vecina de bloc mângâindu-și soțul cu apelativul „Mițule", ne putem amuza (mai ales dacă Mițu e o matahală burtoasă și hirsută), nu și mira. Când însă Mițu se arată a fi „poetul nepereche", echivalarea ne enervează sau ne încântă; ne tulbură, în orice caz, fiindcă tot accesând palierele pline ale Operei cu majusculă am cam uitat de parterul existențial al lui Eminescu. Lângă mișcarea ideilor și sensibilității sale artistice, lângă viziuni și obsesii structurante, va trebui să reamplasăm și să redistribuim gestica firească a unui om restituit biografiei sale: tânăr, bărbat, român, moldovean în malaxorul gazetăriei bucureștene, îndrăgostit nu numai de lirica sa, ci și de *Bălăuca* aceasta căreia îi scrie epistole caragialiene în formă și eminesciene în conținut. Bun cunoscător și mai vechi admirator al textelor lui Caragiale, Dan C. Mihăilescu face câteva paralele pline de savoare între personajele „ultimului fanariot" și eul epistolar al unui scriitor și gazetar care-i disprețuiește până la limita violenței pe grecii stricăcioși de spirit românesc. Înțelegătorul soț Ștefan Micle e perfect în rolul lui Trahanache: „Eminescu mi-e cunoscut. Totodată cunosc și sentimentele Veronicăi pentru talentul său poetic. Crezi, dragă Petre, că numai dânsa e captivată de versurile lui Eminescu? Aș, toate femeile din Iași îl admiră, îl citesc, îl adoră ca pe un copil al muzelor". Iar despre tânărul amant, nimeni altul decât poetul nostru național, „juri că joacă-n Chiriac". *O noapte furtunoasă*: „...m-ai înnebunit dumneata. Dumneata să-mi tragi păcatul! Am vrut să mă omor adineaori în curte... Încai să mor lângă tine, cum am trăit". Și un fragment de scrisoare furtunoasă: „N-am nici viață, nici mângâiere, nici petrecere fără de tine. Ţie-ți trebuie să mor eu ca tu să crezi deplin în iubirea mea".

Însă Eminescu din scrisori nu e doar un personaj din teatrul lui Caragiale, un alt Rică Venturiano sensibil și retoric, energetic și dezolat. Cu anii 1879-1883, arată pe bună dreptate criticul, ne aflăm „în miezul biografiei și înaintea căderii" eminesciene, în adâncul unui *maelstrom* (terifiant ca în proza lui Poe) din care omul suprasolicitat, uzat, aproape terminat nu va mai putea ieși la lumină. Alterarea și destrămarea ireversibilă a ființei apar în scrisori de o teribilă luciditate autoscopică, Eminescu fiind totodată bolnavul cronic, fizic și sufletește, și medicul de oameni care analizează și expune boala. În aceste contorsionări și autoreflectări epistolare, Eminescu este, așa-zicând, un personaj al lui Eminescu însuși, scăpând de mărcile (devenite) caragialiene ale discursului amoros și recăzând în abisul propriei filozofii. Dan C. Mihăilescu va cita o suită de fragmente din scrisorile caracteristice pentru această reasumare, încheind cu cea mai impresionantă pagină din corespondența inedită. E o pagină în care marele poet și filozoful autodidact, gazetarul public și epistolierul privat, scriitorul din om și omul din scriitor apar deodată, sub o sutură perfectă și cu o coerență insuportabilă: „Îți vei fi aducând aminte poate că-ntr-o scrisoare ți-am cerut iertare c-am îndrăznit a te iubi. Știam eu de ce-o cer. Știam prea bine că fondul sufletului meu e desgustul, apatia, mizeria. Eu nu sunt făcut pentru nici o femee, nici o femee nu e făcută pentru mine, și oricare ar crede-o aceasta, ar fi nenorocită. Nu iubesc nimic pentru că nu cred în nimic și prea greoi pentru a lua vreun lucru precum se prezintă, eu nu am privirea ce înfrumusețează lumea, ci aceea care vede numai răul, numai defectele, numai partea umbrei. Sătul de viață fără a fi trăit vreodată, neavând un interes adevărat pentru nimic în lume, nici pentru mine însumi, șira spinării morale e ruptă la mine, sunt moralicește deșalat. Și Dta mă iubești încă, și Dta nu vezi că sunt imposibil, că-ți arunci simțirea unui om care nu e-n stare nici de-a-ți fi recunoscător măcar? Dă-mă uitării precum te-am mai rugat, căci numai uitarea face viața suportabilă".

Pariul unui Eminescu pentru tineri e probabil că Dan C. Mihăilescu l-a câștigat. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

■ Ioan Petru Culianu
Studii românești II
Soarele și Luna
Otrăvurile admirației

■ Ioan Lăcustă
Replace all (Colcăiala)

■ Iordan Gheorghe Bărbulescu
Daniela Răpan
Dicționar explicativ trilingv al Uniunii Europene
Trilingual Dictionary of the European Union
Dictionnaire explicatif trilingue de l'Union européenne

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Gheorghe Grigurcu

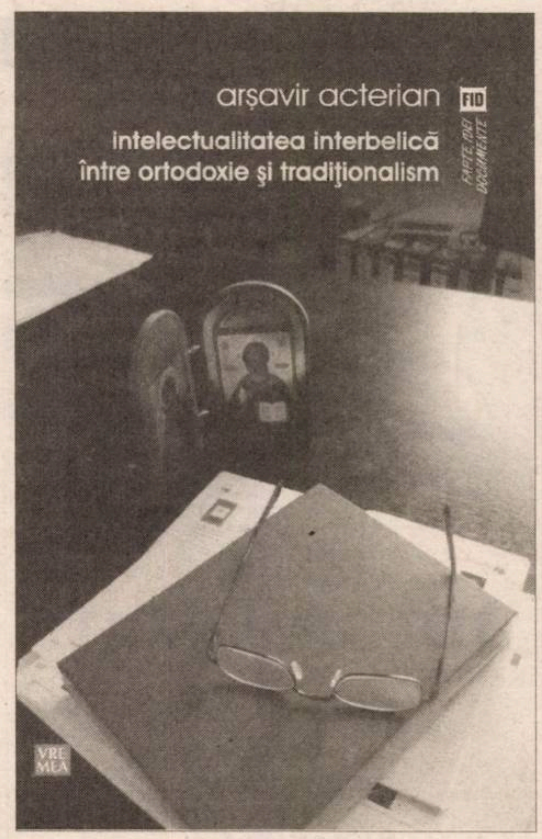
SEMN DE CARTE

Un „trăirist”

Arșavir Acterian a fost un personaj relevant al așa-numitei generații 27.

UN LONGEVIV care, sfîrșindu-se la 90 de ani, parcă a vrut să compenseze viețile dramatic prescurtate ale fratelui Haig și surorii Jeni, de asemenea interesante prezențe literare, Arșavir Acterian a fost un personaj relevant al așa-numitei generații 27. Ca și alți reprezentanți ai acesteia, aduce o experiență a „trăirii”, un amestec de dispoziții morale asumate în stare brută, fără aderența la un sistem, ale căror semnificații rezultă din oscilațiile, din jocul de penumbre ce le caracterizează. Astfel cum aprecia Mircea Eliade, mișcarea de la Criterion, al cărui program se bizuia pe năzuința spre o „nouă spiritualitate”, ar putea fi socotită o prefață la existențialismul francez. „Trăiriștii” noștri cultivau frecvent un soi de jurnal baroc, care consemnează o problematică nedeslipită de emoție, de impulsurile umorale diverse care pun în chestiune ideile curente, valorile acceptate. E o infuzie de viață, un lirism speculativ în aceste pagini cîteodată măcar aparent „disperate”, debusolate, o vitalitate ce ia înfățișarea incredulității, angoasei. Un gest capital e cel al inadaptării în cheie avîntată ori depresivă, punct de referință al oricărui act creator. Arșavir Acterian își mărturisește alternanța dintre o frenezie paroxistică, maladivă și incapacitatea integrării în mediul social: „Veselia mea, cînd se isca, era o veselie bolnăvicioasă: tremuram, dănțuiam, chiuiam, pentru că tinerețea îmi cerea să cheltuiesc o energie prisositoare. Trăiam zile care nu-mi prilejuiau nici măcar acea senzație de voluptate că mă dedau unor experiențe inedite. Oriunde mă simțeam un intrus, jenat de propria-mi existență și prezență. Era un sentiment pe care nimeni din jurul meu nu-l realiza, și eu totuși mă încăpățînam să-l cultiv”. Un ascuțit simț autoscopic îl determină să se amendeze fără cruțare, bunăoară recunoscîndu-se cu lejeritate inferior lui Eugen Ionescu: „Am trăit puțin. Cvasi-inexistent. Am luat însă hotărîri care n-au rămas numai hotărîri. Nu sunt pentru asta mai puțin un leneș. N-am trăit cu o trepidantă voioșie sau cu o măcinătoare tristețe ca, de pildă, acest veșnic îndurerat, torturat prieten, Eugen”. Singurătatea sub semnul căreia se percepe diaristul se inseriază în singurătățile analoage: „Și, cu toate acestea, nu sunt singur. Mai bine zis, singurătatea mea nu e singură. Fiecare și-o are pe a lui”. Astfel, printr-o asemenea însumare a solitudinilor, se obține imaginea unui rău al secolului., marcat de „o neliniște, de o fierbere”, de unde „conștiința suspendării, plictiseala, scîrba”. Totuși, oricît de „egoist”, de „individualist” se simte, Arșavir Acterian admite o „apăsare a socialului”, acceptată în înțeles generaționist: „Atmosfera, creată de alții, trece din-coace de obloanele pe jumătate lăsate, amestecîndu-se indiscret în treburile mele intime. Nu cred că e tocmai stupid și fără sens cînd vorbesc unii despre generație”. Dar cît de novatoare ar putea fi o generație? Îndată după formularea sa, ideea unei imanențe a generației e izbită de suspiciune: „Aș putea vorbi în acest sens de un «mal des siecles». De maladia noastră au pătimit atîția în cursul timpului. De ce-om mai pătimi și noi? Ce părere o fi avînd bunul Dumnezeu despre asta?”. Conștiința scriitorului, care admite faptul că „n-o fi, poate, viața o repetiție nesfîrșită, dar – în fond – ni se oferă cam aceleași teme care se ofereau strămoșilor noștri, aceleași motive și laitmotive le dibuim, le surprindem în această universală fierbere”, se deschide spre un orizont mai larg, dîndu-și seama de zădărnicia supraaprecierii efortului personal: „Cît mi se pare uneori de artificială viața cărturarului, care se muncește să-și explice și se străduiește să convingă și pe alții de minunile care îl fixează hipnotic de pretutindeni. Unii scriitori vor să fie originali cu orice preț și se dau peste cap ca să uimească, să deconcerteze”. O măcinare de „gînduri lenește și triste”, cutremurate de „realitatea enigmelor”, reverberează în aceste pagini al căror liman îl reprezintă constatarea miracolului: „orice miracol e cu putință într-o lume creată din miracol, lume care nu există decît prin miracol”.

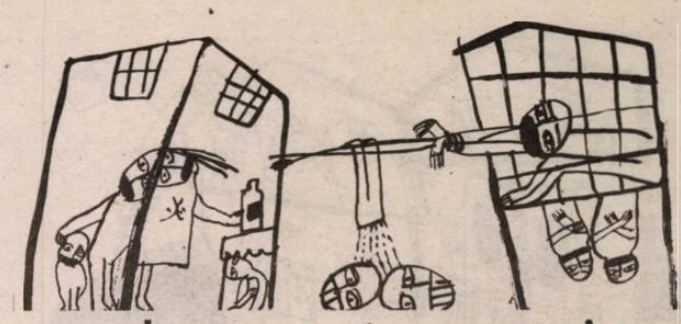
Dar recunoașterea miracolului nu-l împiedică pe Arșavir Acterian de la o continuă frămîntare, de la o anxietate ce problematizează mereu, dovadă a



Arșavir Acterian, *Intelectualitatea interbelică între ortodoxie și tradiționalism*, ediție îngrijită de Fabian Anton, cuvînt înainte de Eugen Ionescu, Ed.Vremea, 2008, 216 pag.

împrejurării că postura religioasă poate comporta și o latură sceptică. Nu e vorba aici de beatitudinea credinței, ci de testarea ei prin dubiu, de tangență kierkegaardiană. Nu ne întîmpină extazul, ci o înclinație analitică, nevoia unei limpeziri prin rațiune. Aidoma unui Toma Necredinciosul pe tărîm speculativ, diaristul pipăie limitele existenței lăuntrice, o sondează pînă la stratul absurdului: „Ce-ar fi să fac anume gesturi ireparabile? Simplu, m-aș obișnui cu ireparabilul”. Sau: „Prin faptul că *totul este*, nimic nu se poate explica temeinic, în absolut”. Sau cu un patetism al aspirației spre imposibil, ca o aventură a neputinței umane, caducă, însă cu toate acestea misterios ispititoare: „Noi vrem ce nu putem. Suntem făcuți să vrem ce ni-i refuzat. Ar trebui să ne mulțumim cu ce avem dar nevoia de paradă, dorința de originalitate, trufia, conștiința imperfecției și nădejdea în mai bine nu ne dau pace, ne îmboldesc fără zăbavă, prostindu-ne în ochii noștri”. Făcînd o afirmație, diaristul se grăbește a-i opune reversul ei, ca și cum s-ar teme de orice fixare, de orice certitudine. Dacă „există o plăcere de a crea forme, de a acționa, de-a te exterioriza, altfel zis „o voluptate să zburzi printre propriile-ți manifestări”, concomitent „există însă și o scîrbă de forme”, atitudinea celor „care se îmbată sorbind cu ochii pitorescul acestei vieți, nestatornicia formelor, incertitudinea liniilor, diversitatea tonurilor, succesiunea încîlcită de armonii și dizarmonii”. Care ar fi ieșirea din dilemă? „Omul trebuie trecut printr-un purgatoriu, ca să se lecuiască de poftele sale contradictorii, de năzuințele sale confuze, de voluptățile sale mărunte”, notează pedagogic Arșavir Acterian, deși tocmai cele din urmă formează frecvent hrana de căpetenie a creației. Firește, „binefăcătoare e senzația de a fi om sănătos”, cînd descoperi că revii „dintr-o dată, cu picioarele pe pămînt”, dar propunîndu-și a deveni „asemenea celor dimprejur, neștiutor de miracolul pe care îl actualizez”, ceea ce ar presupune o mutație regresivă a spiritului, autorul atinge notele unei umilități supreme: „Nimic nu trebuie să se ridice mai presus de mîncarea de toate zilele? Tot eu însă mi-am zis: «Da, da, la ce bun să tulburi micile bucurii ale altora? Nimeni nu poate fi mai mult decît un fleac. Ce mă-ndreptățește să mă consider mai mult decît un fleac?!»”.

În ultimă instanță avem a face cu o incompatibilitate a ființei de un anume tip, dominate de viața interioară, cu lumea. Biografemul, cum ar fi spus Barthes, al diaristului în discuție conține două trăsături distincte. La capătul negativ al acestui fenomen de inadaptare funciară se găsește, după cum am văzut, desconsiderarea de sine, profundă, dureroasă, față întoarsă a înverșunatei adversități, chiar dacă nemărturisite pe de-a-ntregul, față de lumea ce-l refuză. O răzbunare indirectă împotriva lumii, aplicate propriei persoane, deci un masochism moral: „Sunt obsedat de o ușoară, plată, irezolvabilă problematică. Trăiesc sec și confuz. (...) Despletesc în gînd, fel și chip de considerații, de disertații. Mă detest, descoperindu-mi astfel pedant și prețios, ridicol teoretician sau adolescent imberb. Mi-e silă. Nu pot ieși însă din ceea ce sunt. Spectator al propriei mele mizerii”. Incapabil de-a se abține de-a așterne pe hîrtie „toate nimicirile” ce i se năzăreau, „toate îndemnurile la faptă”, scriitorul observă că aceste operații rămîn inutile. Căci ele „nu pun deloc în mișcare mecanismul psihologic și n-au nici pe departe influență asupra felului meu de a fi - invariabil și totodată capricios pînă la exasperare, ceea ce nu mă oprea de a continua să-mi cravașez, în acest mod sterp, voința”. La celălalt capăt al disocierii de lume, travestită într-o crîncenă desconsiderare de sine, se află admirația față de cîteva personalități abordate cu sentimentul ce, după toate probabilitățile, extrapolează asupra lor un ideal intim, intangibil. În vîrful piramidei absolutorii se află Nae Ionescu, „acest izvor nesecat de adevăruri”, care „a fost pentru lumea românească de după războiul de reîntregire o apariție providențială. Acest om care se plimba în imperiul esențelor ca într-un climat obișnuit și căruia nimic din ce e omenesc nu-i era străin, avea darul de-a da expresie absolută gîndurilor noastre și de-a dezlega probleme ce parcă ne sunt date ca să ne chinuim”. De unde reiese capacitatea mentorului de-a se fi implicat în mecanismele sufletești ale discipolului, de a-l fi înzestrat cu „disciplina” a cărei lipsă o resimțea. Petre Țuțea era „o namilă de om, cu verb potopitor de gigant”, „un geniu verbal, singular în generația lui care n-a dus lipsă de vorbitori străluciți”, care „și-a revărsat cu generozitate geniul, fără nici un gînd de răsplată materială”, înconjurat prin saloane de „doamne admirative – care îl priveau cu ochi holbați ca la o minune”. Voind într-o seară a se lua la întrecere cu socraticul Țuțea, capabil a vorbi multe ceasuri fără întrerupere, Mircea Eliade „s-a dat bătut”, spunînd că „ar fi onorat să-i fie secretar. Poate și în glumă, dar și în serios”. La rîndul său, Mircea Vulcănescu, „fără îndoială capul cel mai bine mobilat al generației sale”, era un vorbitor infatigabil, „un tip rabelaisian”, care, „deși i se atrăgea atenția că n-ar trebui să depășească ora, vorbea pe dimensiunea lui”. Surprinzător, Tudor Vianu are însă parte de un portret foarte rezervat. „Uscat, didactic”, autorului **Esteticii** i se aducea un reproș formulat printr-o comparație cu exemplarul Nae Ionescu: „Îi lipsește însă acea febră, acea vioiciune și prospețime care face din vorbirea lui N. un magnet. Ascultîndu-l pe Vianu, sunt tentat să filosofez asupra insuficienței efortului atîtor generații în jurul acelorași probleme, peisaje de gîndire”. Reacție tipică a unui tînăr literat al anilor ’30, cînd portdrapelul entuziasmului generațional, Mircea Eliade, reclama „depășirea momentului universitar în cultură, coborîrea intelectualului în arenă”. ■



O bună parte a amintirilor lui Constantin Ottescu evocă, social și topografic, lumea proprietarilor de pământ din Teleorman, cu moșiile și conacele lor.

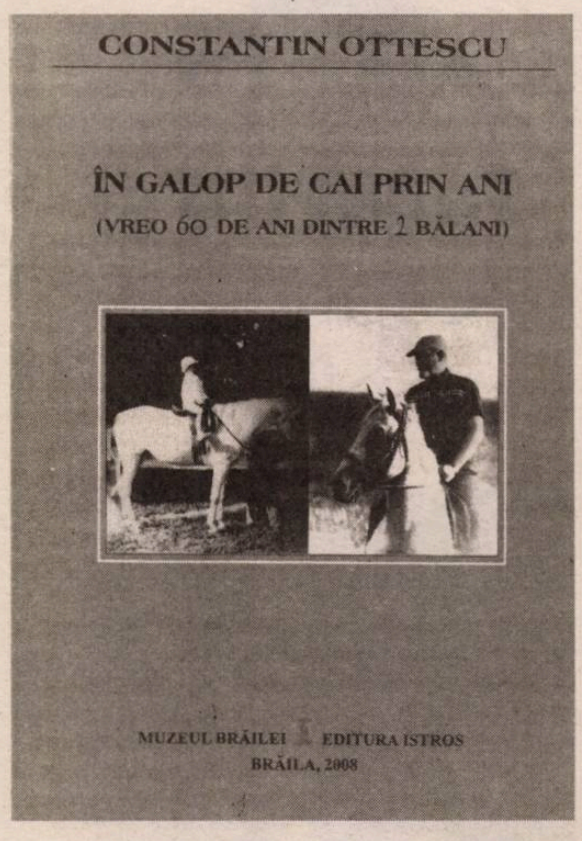
Despre cai și nu numai

PRIMUL CUVÎNT pe care l-am rostit a fost, n-o să credeți, „cal"! Așa mi-a spus mai tîrziu mama și, de bună seamă, acesta-i adevărul. Cum s-a întîmplat este greu să-mi explic. De ce n-am început, ca toți ceilalți, cu „ma-ma", preferîndu-l pe „cal", va rămîne de-a pururi o taină. Tot ce pot bănui este că, printre jucăriile vîrstei dintîi, se găsea și un cal, care îmi cucerise prioritar afecțiunea și al cărui nume, spus de cei mari, am izbutit să-l pronunț și eu. S-ar fi cuvenit deci, cînd am fost chemat sub drapel, să fac armata la cavalerie. Din păcate, în anii aceia, nobila armă aparținea deja trecutului.

O carte agreabilă și instructivă, *În galop de cai prin ani (vreo 60 de ani dintre 2 bălani)* de Constantin Ottescu, ne oferă o puzderie de informații asupra domeniului hipic și a contingențelor lui cu istoria contemporană. Atracția autorului pentru călărie s-a declarat de timpuriu. La vîrsta de 6 ani, vizita regimentul de cavalerie din Constanța și făcea primul tur de manej. Mai apoi la țară, la familia unor prieteni, i se oferea prilejul de a-și alege un cal. „Și am ales unul frumos, izabel, spre mirarea experților prezenți, pentru că într-adevăr calul era frumos și blînd. – Ochi geambaș estem! m-a lăudat un turc care îi avea în grijă." La 8 ani îl va primi în dar pe Fluturaș. „Uneori calul se întorcea, singur, cu șaua pe el, la Răsuceni, în grajdul lui nenea Iacovache. Și mi-l aduceau după masă, sau a doua zi, iar." Micul stăpîn încă nu știa că trebuie să-i dea ovăz și să-i scoată zăbala din gură la hrănit și la adăpat. Mai tîrziu, „opoziția dintre mine și cal s-a înrăutățit. Fluturaș nu mai voia să mă asculte, nu mai pornea cu mine. Ar fi trebuit să înțeleg, dar el era cu șase ani mai deștept decît mine. Și voia acasă, să-și trăiască ultimele zile la Răsuceni, nu în străini."

O bună parte a amintirilor lui Constantin Ottescu evocă, social și topografic, lumea proprietarilor de pămînt din Teleorman, cu moșiile și conacele lor de la Frăsinet, Băbăița, Răsuceni, Cioroaica, Depărați, Beiu, Ciochina... Lumea unor calde legături de familie, populată din belșug cu unchi și cu mătuși: unchiul Bebe, tanti Viorica, nenea Dan, nenea Iacovache, tanti Ortansa, unchiul Grigore, nenea Jean Vetra, nenea Mitică Vetra, tanti Neta, unchiul Lolo, tanti Georgeta, nenea Ștefan Noica... „Venise la Răsuceni și doctorul Cuti Juvara, vînător pasionat, rudă prin alianță, oarecum, cu noi. Era căsătorit cu Adina, născută Casassovici, nepoata lui tanti «Clemansa», căsătorită cu Grigore Noica, tatăl filosofului. Și Grigore Noica era fratele bunicului meu. Ați înțeles ceva? Mă îndoiesc." La Cioroaica, „conacul avea toate acareturile trebuitoare: curte de păsări, bucătărie exterioară, cu odăi pentru personalul de casă. O clădire cu odăi pentru argați și odaia cancelariei. Un grajd de cai, cu un garaj pentru automobil. O magazie imensă, atelier de fierărie și tîmplărie, remiză pentru batoză și tractor, chelărie, în colțul depărtat o cocină modernă cimentată, cu incintă betonată, toate clădirile în interiorul gardului, cuprindeau în mijloc curtea. În afara gardului era un grajd de vaci, un pătul, o fîntînă (în afara celor două din interiorul grădinii și de lîngă bucătărie). Tot în afara incintei, grajdul de vară cu țarc și umbrar pentru vite și un umbrar separat pentru cai. Iar și mai la distanță, stîna." Ce se va alege, peste timp, din toate acestea? După 23 august, un ofițer rus - „om mai subțire", vorbitor de franceză - le prezice proprietarilor soarta lor viitoare: „Este prea frumos! Prea bine ! Nu va rămîne, nu poate rămîne așa. O să fie ca la noi acum. Sunteți prea aproape ca să fie altfel. Totul, tot ce e aici o să dispară și cîmpul arid din preajmă o să crească peste oaza asta minunată. Și rusul a început, încet, să ne prevestească viitorul. Pe etape, tot ce urma să se întîmple și s-a întîmplat. Sistemul cotelor, colectivizarea, trimiterea moșierilor în închisori, stabilizările, tot!" Previziunea se va împlini întocmai: peste ani, la Cioroaica „nu mai exista niciun pom, nicio casă, nimic [...]. Numai dalele terasei, cimentul pivniței și bazinul rațelor, ascunse de iarbă săracă, pe sărătura gri a pămîntului uscat."

Pînă la brutala ei anihilare, lumea conacelor boierești fusese, între altele, un paradis al cailor. Numai numele acestora, invocate pe parcurs de Constantin Ottescu, alcătuiesc un pomelnic impresionant. Nume exotice ca Gretelbub, Gondolat, Venezia, Burgund,



Bolero, Brabant... Nume autohtone și rustice ca Murga, Petrică, Nela, Crai, Jupîn, Roșcova, Suru, Stela, Cioara, Șoimu, Bombonel, Geta, Rîndunica, Bălana, Gică, Dudușca, Mîndra, Năluca, Gelu, Bibița, Frusinica, Joița, Oana... Nume prețioase ca Dandara, Arla, As, Uragan, Greta, Alida, Serenada... Genealogia cailor se bucură de o atenție specială și ridică uneori probleme spinoase. „Țițirică semăna mai mult cu Gretelbub. (Nenea Dan Noica spunea că e din Gretelbub, Barbu Grăjdănescu că e din Gondolat, și fiecare era convins de ce spune!)" Unele exemplare poartă numere de ordine cu cifre romane, precum regii sau împărații: Ieroșka III era mînzul lui Ieroșka II, iar acesta din urmă - al lui Ieroșka I, adus din Rusia de contesa Benkendorf, „distinsa prezență a tribunei oficiale de la cursele de trap". Lucruri demne de interes aflăm și despre vehiculele cu tracțiune hipo: „Trăsurica cu două roți, joasă și largă, unde se pot îngrămădi doi sau trei oameni, se numește cacealcă. Nu șaretă! Șareta este ceva mai înaltă. Nu sulki! Sulkiul de curse pe roți de bicicletă are un singur loc. Nu americană! Americana este o trăsurică, e drept pentru un singur cal, dar cu patru roți. Cacealca nu e nici bihuncă. Bihunca este și ea o trăsură pe patru roți, pentru un cal, dar pe bihuncă stai călare ca pe o șăniuță." Îți vine să muți toate verbele la imperfect și să exclami: *Ubi sunt?* În ce muzeu etnografic s-ar mai putea vedea astăzi o cacealcă, o șaretă, o americană ori o bihuncă? Le-a supraviețuit doar sulkiul, folosit în continuare la cursele de trap.

Un puternic accent afectiv capătă relația dintre cal și călăreț, tradusă uneori în expresii neașteptate: „Era o zi toridă de vară, cum numai pe cîmpul Alexandriei – polul căldurii la noi – poate să fie. [...] Un nouraș, un singur nouraș, lansa la vreo trei sute de metri o umbră pe pămînt, care mergea înaintea mea cu aceeași viteză cu mine. – Ce bine ar fi, mă gîndeam eu, să fiu acolo, sub pata aia de umbră a norului! Și Rică a pornit-o brusc la galop, cu burta la pămînt, fără să mă surprindă totuși, și s-a oprit sub norul unde a continuat la pas leneș, cu dîrlogii largi, drumul. Și mi s-a părut că n-am făcut niciun gest, nici de îndemn la fugă, nici de oprire. [...] Dar faptul, acest fapt minor arată cît de mult ne potriveam, calul acesta mic și cu mine, care începusem să mă deșir pe verticală." Rică va rămîne, în memoria autorului, „calul pe care l-am iubit cel mai mult, pe care îl crescusem, îl călărisem de la început și era, cînd îl încălecam, parcă o prelungire a mea".

Amintirile lui Constantin Ottescu ne poartă și în lumea curselor de cai, desfășurate pe hipodromul de la Băneasa. Memorabilă e figura lui N. Cerkasov, „personaj de legendă, poate cel mai important nume al curselor de cai de la noi. Fiu al unui important constructor de trăsuri și sănii din Petrograd, s-a stabilit la noi după revoluție, trecînd prin Stambul după o raită prin Franța. Conducea pe hipodromurile noastre, întîi la Floreasca, apoi la Băneasa. Era un om mărunt, în zilele de antrenament mi-l amintesc într-un palton lung, kaki și aspru, vorbind românește pe franțuzește, cu accent rusesc! «– Cette gloaba abasit!» [Gloaba asta a obosit, n.n.] Dar era un as! Îi plăcea și reușea să dozeze efortul calului, cît să cîștige în finiș cu un minimum de avans: un cap, un bot, față de plasat. Menaja astfel efortul calului și îi «ținea secundele în burtă» pentru cursele viitoare." Intercalerz aici un comentariu lexicologic: „plasat" înseamnă calul situat al doilea la finalul unei curse. Din formula hipică franceză „prendre place" (a te situa pe locul 2) a derivat la noi expresia „a lua plasă", cu sensul cunoscut de toți, dar a cărei origine s-a pierdut de mult în ceață.

„Peste puțin timp, a urmat exproprierea și deportarea proprietarilor de pămînt găsiți la țară. Li s-a dat domiciliu obligatoriu. Aici s-au oprit caii copilăriei mele!" Curînd după aceea, hipodromul de la Băneasa a fost dărîmat (pe locul lui construindu-se Pavilionul Economiei Naționale), iar „filmul cu cai s-a rupt aici pentru mult timp". Cariera de călăreț a lui Constantin Ottescu se frînge și ea pentru cîteva decenii; abia după '89 memorialistul descoperă, în herghelia de la Slatina, două iepe jigărite, în care ochiul său avizat identifică totuși noblețea rasei. Iapa achiziționată de autor, Siglavy-Bagdady XI-27, era al 27-lea mînz al lui Siglavy-Bagdady XI. „Legenda spune că linia Siglavy, care are caracteristica blîndeții, descinde dintr-unul din ultimii cai arabi ai lui Napoleon, capturat, după înfrîngerea lui, de către austrieci." Călărind-o pe blînda și frumoasa Siglavy, autorul va dobîndi, după trecerea unei jumătăți de secol, o „nouă trăire a copilăriei. În fond, copilăria este cea mai lungă perioadă a vieții, pentru că lasă cele mai multe amintiri."

Ștefan CAZIMIR

CĂRȚI primite

- Doina Cornea, *Jurnal, ultimele caiete*, urmat de o convorbire a Doinei Cornea, Ariadna Combes, Leontin Iuhas, moderată și consemnată de Georgeta Pop, ediție și prefață de Ana Blandiana, Fundația Academia Civică, Centru Internațional de Studii asupra comunismului, București, 2009, 288 p.
- Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate*, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 130 p.
- Ovidiu Pecican, *Reuniunea anuală a cronicilor literare*, critică literară, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 194 p.
- Dumitru Chioaru, *Arta comparației*, articole, eseuri și studii de literatură română contemporană, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 p.
- Anghel Dumbrăveanu, *Măsura lucrurilor*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 96 p.
- Ion Boloș, *În numele Tatălui*, roman, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 344 p.
- Mircea Petean, *Câmp minat*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni*, poezii, prefață de Ioan Țepelea, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 104 p.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Aporiile lui Axios*, poezii, cu un argument de Marian Drăghici, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2008, 68 p.
- *Fănuș Băilești*eanu *(1947-2008)*, volum omagial, evocări și imagini, MJM, Craiova, 2009, 258 p.
- Emil Belu, *Vămile albastre*, eseuri, prezentare de Constantin Țoiu, București, 2009, 176 p.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Jocurile și capriciile minții

Un lucru pare să fie clar: Nora Iuga nu pare a fi unul dintre acei romancieri care, înainte de a se apuca de redactarea propriu-zisă își fac o listă de personaje și un plan teoretic.

SCRIAM cu ceva vreme în urmă că între poezia și proza Norei Iuga este aproape imposibil de fixat o graniță fermă. Tot scrisul acestei autoare este un soi de mare aluat de unde sunt extrase bucăți și coapte în forme de diferite mărimi, numite ulterior, în funcție de capriciile autoarei, „poezie" sau „roman". Diferențele nu trebuie căutate în conținut, în substanța propriu-zisă a textelor, ci în tăietură, în mărime și, eventual într-o punere în pagină menită să sugereze un anumit ritm al lecturii. Altminteri, avem de-a face cu același „dicteu automat", „flux necontrolat al memoriei și imaginației" în care un detaliu al vieții cotidiene devine prilej de scufundare într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, ori deschizător de fantezii dintre cele mai îndrăznețe. Caracterul aleatoriu, total imprevizibil al asocierilor apropie scrisul Norei Iuga de suprarealism (creierul devine echivalentul unei imense pălării din care sunt extrase întâmplări din vremuri diferite, chipuri care au marcat diversele vârste ale autoarei, obsesii, vise, bucurii și regrete). În același timp, poate paradoxal din perspectiva hazardului monturii, textul rămâne pe deplin rațional și chiar purtător al unor puternice infuzii de sentimentalism pentru că fiecare element din compunerea complicatului *colier* este bine înfipt în solul unei cât se poate de verificabile realități. Persoanele din jurul romancierei/poetei își poartă numele reale, episoadele epice la care se face referință sunt cunoscute din mass-media, judecățile de valoare emise sunt în ton cu gândirea mereu surpinzătoare, nonconformistă a Norei Iuga, binecunoscută din toate aparițiile publice ale scriitoarei. La un asemenea nivel de identificare este firesc ca și sexualitatea intensă (în mod evident, doar în imaginar) să fie trecută în contul septuagenarei autoare ca o obsesie maladivă. Un lucru pare să fie clar: Nora Iuga nu pare să fie unul dintre acei romancieri care, înainte de a se apuca de redactarea propriu-zisă își fac o listă de personaje și un plan teoretic. Pare mai degrabă omul care se pune pe scaun și scrie tot ce îi trece prin minte, exact așa cum îi trece prin minte. Fără nicio cenzură interioară sau exterioară. Rezultatul este un amestec de proză-poezie-jurnal-confesiune-critică literară-memorialistică-eseistică de cea mai mare autenticitate. Altfel spus, în pofida aparentului lor caracter discontinuu, ușurinței de a sări dintr-un plan (temporal, spațial) în altul, chiar în interiorul aceleiași fraze, romanele Norei Iuga sunt, la nivelul conținutului, mai degrabă realiste. Atâta doar că personajul lor central – mintea umană (în cazul concret, chiar cea a autoarei) funcționează mult mai puțin liniar decât ne-ar plăcea să o credem.

Hai să furăm pepeni, cel mai recent „roman" al Norei Iuga este cea mai lipsită de poezie carte scrisă de autoare în ultimii ani. Avem din capul locului o certitudine: nimeni nu va putea spune despre acest volum că este o carte de versuri camuflată. De altfel ar fi fost și dificil de găsit ceva poetic în avortul – intens mediatizat – al unei fetițe de 11 ani la o clinică din Anglia, rămasă însărcinată în urma unui presupus viol. Cazul, care la vremea respectivă a șocat opinia publică, este privit de prozatoare din cel puțin două perspective. În primul rând autoarea se pune în pielea personajului și încearcă să retrăiască împreună cu fetița senzațiile pervers-dureroase ale violului, uimirea în fața celebrității media venite peste noapte și a vieții foarte confortabile din capitala britanică, trauma avortului și încercarea de a da totul uitării, pentru a putea reveni la o viață normală. Aceasta este partea de ficțiune cea mai solidă a cărții, cea care justifică cel mai bine eticheta „roman", prozatoarea imaginându-și trăirile, gândurile, spaimele, și obsesiile fetiței, discuțiile dintre cei aflați în imediata ei apropiere așa cum, să spunem, Truman Capote și-a imaginat gândurile (e drept, în cazul scriitorului american, după multe ore de discuție cu cei în cauză) celor doi criminali, protagoniștii romanului non-fictiv *Cu sânge rece*. În paralel, cazul acestei fetei îi oferă autoarei pretextul de a plonja în universul propriei ei existențe de la vârsta de 11 ani. Chipuri vechi, unele uitate, îi reapar în fața ochilor, fiorii erotici ai acelei vârste sunt expuși deschis, fără inhibiții și falsă pudibonderie. Acestea sunt, în mare, principalele paliere între care se face balansul epic. Dar nu și singurele. Pentru că Nora Iuga are capacitatea de a împrumuta și identitatea

Nora Iuga, *Hai să furăm pepeni*, Editura Polirom, Iași, 2009, 210 pag.

altor personaje (inclusiv a fătului avortat, a cărui spaimă în fața acului menit să îl ucidă este admirabil și obsesiv descrisă). Nu este absentă din carte nici Nora Iuga, scriitoarea de azi, cu cercul ei de prieteni din lumea scriitoricească și experiențele ei fericite sau mai puțin fericite din viața cotidiană. În plus subiectul permite autoarei scrierea unui eseu *sui-generis* despre viol, comentarea actualității politice și a conținutului programelor de televiziune. De real interes sunt reflecțiile pe marginea propriului scris, mană cerească pentru criticii literari care se ocupă de opera acestei autoare greu de clasat. Fluxul amintirilor sau jocurile imaginației sunt deseori întrerupte de „explicații" referitoare la propriile abordări epice. Iată un exemplu dintre multele care se pot da: „Nu suport să povestesc lucrurile într-o carte exact așa cum s-au petrecut, nu redarea întocmai a întîmplărilor mă deranjează, ci limbajul care curge linear ca tramvaiul și călătorii știu dinainte în ce stație va opri..." (p. 186). Conștientă de serviciile pe care le face criticii prin explicarea propriilor strategii narative și devoalarea intențiilor celor mai bine camuflate în text, autoarea le cere ironic drepturi de autor, mai ales că, de cele mai multe ori, aceste dezvăluiri au fost utilizate în defavoarea ei: „În ultima vreme încurc zilele săptămânii, mai ales sâmbăta cred mereu că e vineri, pesemne că timpul meu a început într-adevăr să alerge prea repede cum face uneori și inima mea, iar comparațiile astea puerile, scrisul meu chiar că e de cele mai multe ori un jurnal intim garnisit cu abțibilduri... hei, domnule critic, tu ăla de acolo, ar trebui să-mi plătești ponturile astea pe care ți le servesc pe tavă ca să mă desființezi." (p. 195)

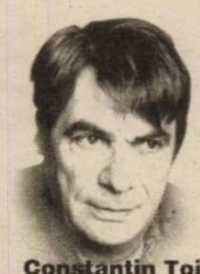
Viața apare în cărțile Norei Iuga așa cum este, cu toate fețele ei: frumoasă și abjectă, inocentă și perversă, seducătoare și repugnabilă. Un drum cu multe meandre, pe parcursul căruia întâlnești oameni de tot felul, trăiești clipe sublime sau terifiante. Toți și toate rămân într-un fel în tine, îți marchează propria personalitate și modul în care privești lumea. Dincolo de ceea ce se crede îndeobște, în spatele ridurilor unui om ajuns la vârsta senectuții se ascund sufletul unui copil și inima unui adolescent mereu gata să se îmbete de o nouă iubire. Banal spus, drama umană stă în faptul că în vreme ce trupul îmbătrânește, sufletul își păstrează intactă tinerețea și pofta de viață. Nimeni în literatura română nu a făcut dovada acestui truism mai bine decât Nora Iuga.

Hai să furăm pepeni nu este cel mai bun roman scris de Nora Iuga în ultimii ani. Complet lipsit de poezia cu care ne-a obișnuit proza acestei autoare mi se pare excesiv de sumbru, iar sexualitatea excesivă este mai degrabă grotescă decât erotică. Felul autoarei de a spune exact ceea ce gândește, fără fardurile falsei pudibonderii și fără prea multe precauții stilistice, foarte gustat de scriitorii din cea mai tânără generație dă, pe alocuri, impresia de cinism împins până la limita teribilismului. Nu toată lumea gustă acest gen de literatură, înrudit la nivelul expresivității, cu o bună parte din poezia milenaristă. Mult mai interesant este nivelul al doilea. Profunzimea umană a mesajului ce se transmite dincolo de dezinvoltura lingvistică și combinarea aparent aleatorie a fragmentelor care compun textul.

Admirată de mulți (cum spuneam, mai ales dintre tinerii care cu greu își mărturisesc admirația pentru cineva din generațiile mai vechi), model pentru unii, mereu citată de alții, Nora Iuga este o autoare imposibil de imitat. Originalitatea indiscutabilă, dexteritatea cu care mânuiește registre stilistice dintre cele mai diferite, sensibilitatea sa cu totul specială o recomandă ca pe una dintre scriitoarele foarte importante de astăzi. Cu siguranță, rolul Norei Iuga în istoria literaturii române va trebui reevaluat. ■

CĂRȚI primite

- Giordano Bruno, *Opere italiene*, vol. VI – *Despre eroicele avînturi*, 332 p.; vol. VII – *Lumînărarul*, 312 p., ediție îngrijită de Smaranda Bratu Elian, sub patronajul Centrului Internațional de Studii Bruniene și al Institutului Italian de Studii Filozofice, Editura Humanitas, București, 2009
- Lev Tolstoi, *Cuponul fals*, roman, traducere din limba rusă de Luana Schidu, colecția *Cartea de pe noptieră*, Editura Humanitas, București, 2009, 101 p.
- Leonard Wibberley, *Răget de șoarece*, roman, traducere din engleză de Luana Schidu, Colecția *Rîsul lumii*, Editura Humanitas, București, 2009, 226 p.
- Oliver Sachs, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică și creier*, roman, traducere din engleză de Anca Bărbulescu, Editura Humanitas, București, 2009, 384 p.
- Rainer Maria Rilke, *Elegii Duineze*, în traducerea lui Nicolae Breban, Editura Ideea Europeană, București, 2008, 76 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Despre natura **îngerilor**

- prelucrare -

...O MICRON întinse aripa spre etajera pe care se aflau vreo zece volume legate şi mă rugă să scot *Dicţionarul enciclopedic*. – Caută la mijloc, – îmi recomandă – între *Pandemonim* şi *Monstruorum Historia*.

Cunoşteam dicţionarul. Apăruse în 1986. Cu el la piept, mă întorceam nedumerit.

– Caută la litera C – mă somă el, nervos.

- Citeşte! adăugă după ce am deschis dicţionarul.

Am citit, silitor.

- Nume dat celor opt expediţii militare întreprinse la îndemnul *Bisericii catolice* de către feudalii Europei...

- Numără, câte ?... ordonă sever Mesagerul, încruntat.

Am numărat... Dacă erau două...

- Două! am spus.

- Acum, dă paginile îndărăt.

Nu mi-aş fi putut închipui vreodată că Omicron era un sadic...

Am dat paginile îndărăt. Şi aici era vreo douăspe rânduleţe...

Există, se vede, şi-n îngeri ceva, un rest al naturii de jos, bine ascuns, o rămăşiţă a comportamentului definit după numele vestitului marchiz...

Fiindcă, iată ce îmi mai ceru: să citesc rar, cu băgare de seamă, biografiile celor doi, - a lui şi a ei; tot la litera C, - şi nu aşa, în gând, - ci cu glas tare.

Să fi fost o pedeapsă?... Vreun Canon?... N-am crâcnit.

Am dat citire celor două biografii... A ei, fluvială şi apoi a lui... O *Deltă* revărsată, plus fluviul împins îndărăt de refluxul *Deltei*, cu poze, vreo treizeci şi ceva de fotografii de toate împrejurările, amândoi frumoşi ca la cinema...

De două ori îmi venise să leşin. A treia oară ajungând la operele traduse în douăzeci şi ceva de limbi, leşinasem.

Ajunsesem la... *Ceauşescu e il ruolo internazionale dei piccoli e medi stati*, cu o prefaţă de Giulio Andreotti...

Când m-am trezit, Omicron mă ciupea de nări; de fapt, mă gâdila cu o pană, şi parcă îmi dădea cu ceva care mirosea a busuioc.

- Scusi! făcu el, trebuie să mergem până la capăt, şi destupă cu un pocnet unul din borcănaşele lui farmaceutice.

- Scusi! repetă, te rog să citeşti mai departe... Plus rândurile mici, la amândouă...

- La amândouă! mă speriai.

- Rog să faci ce ţi-a spus...

- Dacă trebuie, trebuie, - mă resemnai.

Şi am continuat aşa vreo jumătate de oră.

Măcar prin acest supliciu să fi atenuat un pic păcatul editorilor,... istoricilor,... cititorilor... şi vorbitorilor de limbă română...

- Poţi să iei loc, şi Omicron îmi arătă unul din scaunele înalte, colţuroase, care te înţepau când te aşezai mai comod în ele...

M-am aşezat cam pe brânci, şi am început a număra...

Stam îngenuncheat şi tot număram...

- Ei, ai terminat? mă întrebă Bunul meu amic ceresc.

Să fi fost ca la trei mii de rânduri tipografice culese cu *petit*.

Când am isprăvit şi m-am ridicat năuc, am început cu icneli, să vărs...

Omicron surâdea cu un alt borcănel în mână.

Când l-a desfăcut şi pe acesta, un miros de zeamă de varză mă făcu să-mi viu oarecum în fire... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Culoare înşelătoare

ACUM CÂTEVA decenii, specialiştii preocupaţi de cultivarea limbii atrăgeau atenţia asupra unei greşeli destul de răspândite în epocă: termenul *bleumarin*, adjectiv sau substantiv împrumutat din franceză, căpătase o nouă pronunţie, pseudo-franceză: [blömaren]. Eroarea se explica, în parte, prin forma hibridă în care cuvântul fusese adaptat în română: se scria *bleumarin*, urmându-se deci în prima sa parte ortografia (*bleu-*) şi pronunţia franceză, în vreme ce finalul (*-marin*) reproducea pronunţia, nu şi ortografia originară. În franceză, compusul *bleu marine* precizează nuanţa închisă de albastru printr-o apoziţie – substantivul feminin *marine* („marină") – care indică reperul vizual: culoarea tradiţională a uniformei marinăreşti. În engleză, culoarea respectivă este desemnată, într-un mod asemănător, prin sintagma *navy blue*. Cuvântul sudat, cu adaptare parţială, produs în română de secvenţa *bleu marine*, e înşelător: unii vorbitori (culţi) au avut tendinţa de a-l pronunţa în manieră franceză, hipercorect, considerând probabil că a doua parte a sa provine din adjectivul sau substantivul masculin francez *marin* („referitor la mare" sau „marinar"). Oscilaţia şi dubiul există, de altfel, chiar între francofonii nativi: internetul furnizează zeci de atestări ale unei variante *bleu marin* (interpretate ca descriind un „albastru ca marea") şi chiar dezbateri asupra formei corecte (care rămâne, totuşi, *bleu marine*!); e posibil, deci, ca respectiva confuzie de forme să nu fi fost o inovaţie strict românească, ci (şi) o preluare a unei greşeli din franceza vorbită. Oricum, în română, unde existau deja, ca împrumuturi din franceză, atât adjectivul *bleu*, cât şi *marin* (*peisaj marin*), adaptarea parţială a reprezentat şi un fel de refacere şi remotivare a compusului. Să amintim şi faptul că termenul *bleu* – uşor identificabil în prima parte a lui *bleumarin* – reprezintă în bună măsură o excepţie, o abatere faţă de tendinţa de adaptare treptată a împrumuturilor mai vechi şi de largă circulaţie. *Bleu* şi-a păstrat ortografia şi pronunţia de origine, în ciuda frecvenţei cu care este folosit şi chiar dacă şi-a modificat, de mult, sensul, devenind – din numele unei culori de bază (albastru) – numele unei nuanţe (albastru deschis).

Probabil că şi *bleu*, şi *bleu marine* au fost considerate multă vreme elemente franceze neadaptate şi de aceea n-au fost cuprinse în dicţionare: nu le găsim nici în *Dicţionarul limbii române* („Dicţionarul Academiei", Literele A-B, 1913), nici în *Dicţionarul universal* al lui Lazăr Şăineanu (de exemplu, în ediţia a opta, din 1930), nici măcar în *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, al lui I.-A. Candrea (1931). E totuşi de presupus că se foloseau deja în vorbire – cel puţin în cea familiară, în mediile culte, mai mult sau mai puţin franţuzite. La Caragiale apare înregistrată, în conversaţia de salon din *High-life*, formula franceză *bleu gendarme* (culoarea pălăriei purtată de Miţa Protopopeasca). Sintagma desemnează o nuanţă de albastru identificată tot cu ajutorul unei uniforme: ceva mai deschisă decât *bleu marine* (aşa cum o demonstrează, în absenţa unor explicaţii din dicţionarele generale, imaginile din internet). Termenul *bleumarin/bleu marine* apare la mai mulţi scriitori interbelici (dintre cei sensibili la dramele intelectuale şi la nuanţele de culori): la Camil Petrescu (în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*), la Hortensia Papadat-Bengescu (în *Fecioarele despletite*), la Gib Mihăescu (în *Donna Alba*) etc.

După cel de-al doilea război mondial, atât *bleu*, cât şi *bleumarin* sunt înregistraţi în diferite îndreptare şi dicţionare: în *Micul dicţionar ortografic* din 1953 şi în *Dicţionarul ortoepic* din 1956, în *Dicţionarul limbii române moderne* (1958); în primele două se atrage atenţia asupra pronunţiei greşite [blömaren]. Alexandru Graur, în *Dicţionar al greşelilor de limbă* (1982) condamna pronunţia [blömaren], dar şi o altă variantă, mai incultă, [blumaren]. Scrierea *bleumarin* şi pronunţarea [blömarîn] sunt păstrate şi în ultima ediţie a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM, 2005).

Între timp, contextul cultural s-a schimbat şi numele de culoare a mai căpătat o formă, cât se poate de ridicolă. În internet, pe site-uri care prezintă moda vestimentară sau fac publicitate pentru diferite produse, am întâlnit de mai multe ori forma *bluemarin*: „Este un adevarat fan al culorii *bluemarin*" (kudika.ro); „poţi alege un model simplu, dar elegant, în nuanţe de *bluemarin*, negru sau gri închis" (acasatv.ro): „anunţ auto: vând Seat Cordoba 6k, berlină, *bluemarin*" (best-cars.ro). Frecvenţa cu care forma apare arată că nu e vorba de o simplă eroare de tastare. Ortografia indică o contaminare cu adjectivul englezesc *blue* – deci tot un fapt de hipercorectitudine, de data aceasta bazat pe o ipoteză etimologică falsă. Cum franceza e din ce în ce mai puţin ştiută, iar cunoaşterea englezei, dimpotrivă, e în plină expansiune, vorbitorii apropie inevitabil pe *bleumarin* de *blue*. E posibil ca noua variantă scrisă să corespundă chiar unei pronunţii româneşti populare, simplificate – [*blumarin*] (care, dacă ţinem cont de tendinţele fonetice ale limbii şi de observaţiile lui Al. Graur din 1982, e mai veche decât influenţa engleză). La confuzie contribuie asemănarea de formă şi înrudirea etimologică dintre fr. *bleu* şi engl. *blue:* în engleză, *blue* provine din franceza veche, în care termenul e de origine germanică.

Bluemarin, rezultatul contaminării dintre un franţuzism şi un anglicism, este aşadar un pseudoanglicism. Fără să-i bănuiască lipsa de legitimitate, utilizatorii îl scriu într-un singur cuvânt, dar şi separat, cu cratimă sau pauză: „De la distanţă, cutia pare a avea culoarea *bluemarin*" (bbcollection.ro); „Culoarea e un *blue-marin* metalizat" (clubford.ro); „Luminozitatea în întuneric: verde gălbui sau *blue marin*" (trepte-luminoase.ro). Singura consolare e că forma aberantă apare (deocamdată?) mai mult în pagini comerciale sau personale (în care erorile lingvistice sunt oricum foarte numeroase), fiind rar atestată în presă sau pe site-uri de interes public. ■

Gherasim Luca
între artă și politică
(un comunist eretic)

SCRIITORII care au inițiat ori s-au integrat ulterior avangardei literare au fost animați de: a) dorința de a înfăptui o înnoire instrumentală și tematică a creației literare; b) intenția de a exprima, în formă literară protestul față de sistemul social-politic ce generase primul conflict militar mondial și cultiva, în plan literar artistic, obediența față de, și închistarea în vechile forme, modalități și tematici ale creației literare, sistem caracterizat prin (bazat pe) inegalitate economică și socială.

Reacția la unul sau altul ori la ambii acești stimuli (factori decizionali) a depins de temperamentul, de personalitatea fiecărui creator, de mediul social de proveniență, de starea societății din momentul lansării (intrării) sale pe scena literară.

Gherasim Luca (Salman Locker pe numele său real), născut la 23 iulie 1913 în familia unor mari negustori de haine vechi din București, a manifestat încă din liceu (era elev al Liceului „Matei Basarab") preferința pentru avangarda literară. Este locul să subliniem această fericită caracteristică a unora dintre ființele umane de a nu rămâne tributare exclusiv șabloanelor educației școlare ci de a fi receptive – uneori benefic – și la influența altor factori formatori ai personalității ori de a se autoforma.

A debutat în revista de avangardă „Alge" (1930), printre ai cărei fondatori s-a numărat. Creațiile sale literare din această perioadă relevă faptul că avangarda l-a atras prin înnoirile aduse tehnicii și tematicii literare. La zece ani de la apariția revistei „Alge", G. Călinescu nu nominaliza pe nici unul dintre colaboratori. Toți erau încă niște „colaboratori obscuri". Cât privește măiestria lor literară într-ale suprarealismului, G. Călinescu nu remarcă decât editarea revistei într-un „format scandalos și pe hârtie colorată" precum și promovarea „automatismului infantil"[1]. În aceste caracteristici generale trebuie să încadrăm și opțiunile literare de atunci ale lui Gherasim Luca. Referindu-se la creația poetică a lui Gherasim Luca din anii 1930 – 1933, N. Manolescu apreciază că „primele versuri n-au personalitate", iar următoarele se caracterizează prin „vulgarități inutile", dorind să lase impresia unui golan care sfidează normele burgheze"[2].

Revolta lui Gherasim Luca împotriva ordinei burgheze se manifesta nu numai pe plan literar, cu mijloacele suprarealismului ci și în planul opțiunilor politice, prin aderența la ideile comuniste. Tânărul Gherasim Luca este receptiv nu numai la elementele înnoitoare apărute în domeniul literar ci și la problemele social-politice acute ale epocii, cauzate de marea criză economică din anii 1929-1933. În decembrie 1932, starea de asediu a fost instituită într-o serie de orașe printre care se afla și Bucureștiul. În februarie 1933 au avut loc grevele de la Atelierele CFR Grivița, instigate de comuniști și reprimate cu mână forte de guvernul național – țărănesc. Erau în curs de pregătire procesele greviștilor preconizându-se aspre măsuri legale contra instigatorilor și participanților la grevele petroliștilor și ceferiștilor.

În acest climat tensionat, tinerii simpatizanți ai comunismului de la revista „Alge", unii dintre ei aflați deja în rândurile organizației UTC (Uniunea Tineretului Comunist) au considerat oportun – ori au fost dirijați – să-și manifeste revolta contra sistemului politic și moralei burgheze. În martie 1933, Gherasim Luca și colegii săi Paul Păun, Jules Perahim, Aurel Baranga, Sesto Pals împreună cu tipograful David Bercovici au redactat și tipărit revista „Pulă" (o revistă suprarealistă obscenă). Revista împreună cu alte „opere" ale lor cum ar fi un mic volum – patru pagini – de proză suprarealistă „Roman de dragoste" al lui Gherasim Luca, au fost trimise unor personalități ale vieții publice, printre care și lui Nicolae Iorga. Acțiunea era menită să zdruncine (șocheze) conformismul „mai marilor epocii" prin prezentarea noilor realități și realizări literare, să etaleze poziția tinerilor autori față de sistemul social – politic existent, ale cărui slăbiciuni și contradicții erau resimțite și respinse, sub o formă sau alta (scrieri suprarealiste, greve) de o parte a populației. Dintre destinatari, Nicolae Iorga revoltat de conținutul acestor scrieri aparținând unor elevi de liceu și de difuzarea lor, s-a adresat ministrului de interne, Mihai Popovici, solicitând măsuri punitive. Făptașii au fost arestați sub acuzația de „atentat la bunele moravuri" și „pornografie". Închiși la Văcărești, autorii au fost eliberați după câteva zile. Un anumit rol în scurtarea detenției și înăbușirea scandalului l-a jucat faptul că vinovații proveneau din familii „bune" aparținând burgheziei înstărite evreiești[3].

După absolvirea liceului, Gherasim Luca a urmat cursurile Facultății de Științe, secția electrotehnică a Universității București, dar după un an de studii s-a retras.

Între anii 1934-1938, Gherasim Luca s-a consacrat publicisticii de pe poziții marxiste în presa legală dirijată de Partidul Comunist Român, la revista „Cuvântul liber", până în toamna anului 1936 când a fost suspendată, la alte ziare comuniste suspendate și ele precum și la ziarele democratice „Adevărul" și „Dimineața". Făcând parte din Colegiul presei PCR, a intrat în atenția organelor de supraveghere ale statului[4].

Avem dovezi certe că în această perioadă Gherasim Luca făcea parte din organizația comunistă de tineret, UTC, având numele conspirativ Zola. Făcea parte dintr-o celulă comunistă împreună cu alții dintre membrii grupului suprarealist de la revista „Alge" și îndeplineau directivele de la Centru (conducerea PCR). În aprilie 1935 li s-a transmis, prin Petre Vulpescu, dispoziția de a „ieși în ziua de 1 mai cu steagul roșu" în Piața „8 iunie" (azi Unirii n.n.). În timp ce Miron Radu Paraschivescu și Jules Perahim (nume conspirativ, Puiu) s-au declarat gata să îndeplinească directiva, ceilalți au manifestat rețineri. Gherasim Luca (Zola) și Paul Păun (conspirativ, Paul) s-au opus „invocând raționamentele comuniste, că la ce bun, că e un risc zadarnic, că n-o să folosească Partidului că etc., etc.". Au mers în piață „cu o cârpă roșie vopsită cu țingvais" doar M.R. Paraschivescu și J. Perahim[5].

Atitudinea lui Gherasim Luca din acel moment nu marca îndepărtarea lui de comunism ci de un anume aspect al activității comuniste, acțiunea stradală. În acel an (1935) el era pe deplin integrat activității comuniste de propagandă prin mijloacele publicisticii și ale literaturii fiind, împreună cu Gellu Naum, principalii colaboratori („locotenenți") ai lui Victor Brauner, până în 1938.

Purtând numele conspirativ Walter, Victor Brauner revenise în țară de la Paris, în anul 1935, ca agent al Cominternului cu misiunea de a înființa o filială a AEAR (Asocition des Écrivains et Artistes Révolutionaires) din Franța. Produs al Cominternului, această Asociație a Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari trebuia să facă propagandă și să mobilizeze opinia publică în favoarea URSS. Restabilirea relațiilor diplomatice dintre România și URSS în 1934 făcuse posibilă extinderea unei asemenea propagande legale și în România. Victor Brauner și colaboratorii săi, Gherasim Luca și Gellu Naum, vor crea filiala AEAR în București, cu numele de „Asociația scriitorilor și artiștilor independenți" în 1936[6]. Membrii filialei s-au implicat serios pentru îndeplinirea obiectivului lor de propagare comunistă prin publicistică și literatură. Ei au proiectat înființarea unei edituri comuniste „Viața imediată"[7], dar n-au realizat decât o revistă cu acest titlu. În februarie 1936, Serviciul S. semnala Marelui Stat Major secția a II-a că un comitet de inițiativă format din publiciști simpatizanți ai mișcării de stânga, între care se afla și Gherasim Luca, împreună cu câțiva membri ai Blocului Studențesc Democrat , se întrunise și hotărâse editarea unei reviste lunare „Antagonism", în scopul difuzării ideilor mișcării de stânga. Prezența lui Gherasim Luca în comitetul de inițiativă indica autorităților că proiectata revistă va avea orientare de extremă stânga chiar dacă formal se va afișa o atitudine moderată[8].

Una dintre înfăptuirile notabile ale filialei românești a AEAR în promovarea literaturii revoluționare a constituit-o romanul lui Gherasim Luca „Fata Morgana". Apărut în februarie 1937 la editura „Ramuri" din Craiova acest roman ilustrează capacitatea lui Gherasim Luca de a îmbina exigențele literare ale suprarealismului cu cele ale propagandei comuniste.

Trost, Luca, Păun, Naum, Teodorescu, Sesto Pals

Autorul aflându-se deja în vizorul organelor Siguranței, Corpul Detectivilor secțiunea a IV-a a luat măsuri pentru recenzarea romanului, pentru stabilirea caracterului comunist al scrierii[9].

În recenzie se preciza că romanul tratează „în stil romanțat viața unui tânăr revoluționar basarabean, militant în mișcarea comunistă" și „dezbate conflictul dintre concepția comunistă și marea burghezie, arătând că cea revoluționară este cea indicată să izbăvească lumea muncitoare". Autorul descrie o serie de aspecte ale anchetării tânărului revoluționar de către Siguranță și evidențiază eroismul rezistenței sale. Romanul constituia un adevărat manual de instruire a militanților comuniști întrucât descria metoda conspirativă a mișcării comuniste folosind citate din broșura „Ce trebuie să știe orice revoluționar", referitoare la parole, întâlniri, schimbul de manifeste, directive, instrucțiuni, etc., apărută în editura clandestină a PCR. Secțiunea a IV-a a Corpului Detectivilor recomanda interzicerea vânzării romanului „Fata Morgana", „care în mod deghizat face educația comuniștilor în munca lor clandestină pe teren"[10].

Criticii literari care au analizat și au făcut referiri asupra romanului s-au oprit (au insistat), ca și recenzia Corpului Detectivilor, asupra aspectelor doctrinare și mai puțin asupra celor (estetice) privind arta literară a romanului. „Fata Morgana" este mai mult un manual de instruire revoluționară cu puține elemente suprarealiste (obsesii sexuale, etc.).

Ca filială a AEAR, „Asociația Scriitorilor și Artiștilor Independenți" din România se afla permanent în legătură cu centrul din Paris. În scopul consolidării acestor legături, Gherasim Luca a plecat la Paris în ianuarie 1938[11]. Victor Brauner l-a recomandat lui Louis Aragon unul dintre

Gherasim Luca, Geo Bogza, Perahim - 1934

şefii AEAR – drept „talentul cel mai serios şi mai confirmat prin opere al tineretului literar din România". Misiunea lui Gherasim Luca era aceea de a extinde legăturile filialei din România cu AEAR. El trebuia să discute cu L. Aragon problema „schimbului de valori literare progresiste între cele două ţări, Franţa şi România". În condiţiile de atunci, când opoziţia de dreapta din România făcea „mari eforturi pentru a îndepărta scriitorii români de Franţa, făcându-i să aleagă alte culturi"(cea germană, impregnată de nazism ori cultura fascistă italiană n.n.), Brauner evidenţiază „importanţa excepţională a unei apropieri între scriitorii din cele două ţări". Se avea în vedere „traducerea şi publicarea lucrărilor reprezentative ale progresismului francez în România şi viceversa". Termenul „progresism" nu se limita la grupul scriitorilor suprarealişti adepţi ai comunismului ci includea şi pe scriitorii cu concepţii democratice (necontaminaţi de nazism, fascism sau legionarism) precum Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi[12].

Acţiunea lui Gherasim Luca era cunoscută organelor de supraveghere din România. Un referat al Corpului Detectivilor, secţia a III-a, din aprilie 1938, preciza că „Gherasim Luca reprezintă la Paris sarcinile organizaţiei scriitorilor revoluţionari din România care este o filială a organizaţiei similare franceze cunoscută sub iniţialele AER – Artistes et écrivains revolutionaires care are ca şef pe Louis Aragon"[13].

Bine primit de Aragon şi angajat de acesta ca reporter la „Ce soir" oficiosul de seară al Partidului Comunist Francez şi al grupării suprarealiste franceze trecută pe poziţiile comunismului cominternist (stalinist), Gherasim Luca şi-a început cu sârg îndeplinirea misiunii.

În timp ce Gherasim Luca opera pe lângă autorii francezi în vederea „schimbului literar" cu România, în ţară Victor Brauner pregătea publicarea materialelor ce urmau a fi obţinute de Luca de la scriitorii progresişti francezi.

Grupul scriitorilor şi artiştilor revoluţionari din România preconiza (plănuia), în iunie 1938, organizarea unor excursii în cadrul cărora „să se prezinte un program literar revoluţionar" şi totodată să se strângă fonduri pentru editarea unor volume din operele autorilor revoluţionari români (Gherasim Luca, Virgil Teodorescu, Jules Perahim) ori comunişti francezi[14].

Nereuşind să creeze o editură proprie („Viaţa imediată") a „Asociaţiei Scriitorilor şi Artiştilor Independenţi" pentru a face cunoscută în România literatura comunistă autohtonă şi străină (obţinută prin schimb din Franţa) s-a recurs la folosirea editurilor şi publicaţiilor existente. În redacţia publicaţiei săptămânale „Fapta", organ al tineretului naţional-ţărănesc din sectorul Albastru al Capitalei fiind infiltraţi mulţi comunişti, aceştia au fost dirijaţi să ia sub control redacţia şi să asigure apariţia ziarului sub directivele PCR (aprilie 1938)[15]. Jules Parahim (Puiu) a dus tratative cu Zaharia Stancu, directorul ziarului „Lumea Românească" şi a obţinut asentimentul acestuia pentru apariţia ziarului, de la 1 septembrie 1938, într-un număr mai mare de foi şi cu rubrici noi, inclusiv o pagină consacrată exclusiv literaturii[16]. În contextul acceptării influenţei comuniste în redactarea ziarului, „Lumea românească" a obţinut subvenţii din partea Legaţiilor Franţei, Cehoslovaciei şi URSS la Bucureşti[17], statele respective fiind interesate să înceapă o intensă propagandă contra ţărilor totalitare, Germania şi Italia.

Lucrurile fiind aranjate, atât în ţară cât şi în Franţa, acţiunea de popularizare a literaturii comuniste franceze în România, va debuta cu succes. Corpul Detectivilor, secţia a III-a semnala, în august 1938, că Gherasim Luca a trimis lui Horia Liman, redactor literar la ziarul „Lumea Românească" şi membru în gruparea scriitorilor şi artiştilor revoluţionari de pe lângă Partidul Comunist Român, un studiu al lui Louis Aragon. Studiul intitulat „Întoarcerea la romanul realist", a fost publicat în ziarul „Lumea românească" din 1 septembrie 1938[18]. Iată-l deci pe suprarealistul Gherasim Luca înlesnind propaganda contrarie. Aici se află rădăcinile trecerii unor suprarealişti români pe poziţiile realismului socialist după 1945. De ce nu a urmat şi Gherasim Luca această evoluţie aflăm din relatările următoare.

În acest timp mişcarea suprarealistă din Franţa parcurgea un proves de sçindare, din motive politico-ideologice, în cominternişti (stalinişti) şi troţkişt. Despărţindu-se de L. Aragon şi Romain Rolland, André Breton a plecat în Mexic pentru a se întâlni cu Troţki şi redactează împreună un apel urmărind delimitarea scriitorilor şi artiştilor troţkişti de cei cominternişti (stalinişti). Apelul, semnat de Breton şi pictorul mexican Diego Rivera propunea constituirea unei Federaţii internaţionale a artei revoluţionare independente şi era însoţit de un manifest intitulat „Nici războiul nostru, nici pacea voastră".

Victor Brauner sosit la Paris în vara anului 1938, când Breton era deja plecat în Mexic, s-a aliniat poziţiei lui Breton. Colaboratorii („locotenenţii") săi, Gherasim Luca şi Gellu Naum, l-au urmat. Ei au trimis în ţară manifestul lui Breton şi au impulsionat crearea unei filiale româneşti a Federaţiei lui Breton (troţkiste). Cominternul a decis excluderea din partid a lui Gherasim Luca. Stalinistul Aragon reacţionează de asemenea şi Gherasim Luca îşi pierde postul de redactor la „Ce soir"[19].

Probabil, excluderea lui Gherasim Luca din PCR nu s-a produs în 1938. Două note ale Corpului Detectivilor, grupa a II-a, din 17 şi 19 august 1939 semnalează că Gherasim Luca s-a „reîntors recent" în ţară şi că, după înfrângerea republicanilor în Spania, Luca „a acţionat în cadrul grupului comuniştilor români din Franţa pentru scoaterea din lagărele de concentrare a voluntarilor români care au luptat în Brigăzile Roşii internaţionale"[20]. Ori Siguranţa nu era bine informată şi Gherasim Luca – exclus din PCR în 1938 – a activat în 1939 în Franţa şi în România pentru troţkişti, ori el nu a fost exclus din PCR în 1938 ci poate în 1939-1940, iar excluderea ar trebui legată nu numai de trimiterea manifestului troţkist în ţară ci şi de capturarea (furtul) de către K.G.B. a arhivei lui Troţki din Paris în decembrie 1939. Arhiva cuprindea dosarele operaţionale ale organizaţiei troţkiste aflate (infiltrate) în partidele comuniste din ţările europene[22]. Ar trebui aprofundată cercetarea relaţiei dintre acest fapt şi excluderea elementelor troţkiste din PCR.

În iunie 1940, Franţa a capitulat în războiul cu Germania nazistă. Gherasim Luca aflat în Franţa s-a întors în România[23] unde împreună cu Gellu Naum a fondat Grupul suprarealist român. Orientarea politică a Grupului era de nuanţă troţkistă. Influenţa mişcării troţkiste pe plan internaţional slăbise după asasinarea lui Troţki în august 1940. Gherasim Luca şi membrii Grupului suprarealist român nu-şi afirmă cu tărie opţiunile troţkiste aşa cum făcea Breton în Franţa, dar nici nu revin la cominternism (stalinism). Dezangajându-se de politică Gherasim Luca se refugiază treptat şi exclusiv în artă. Rodul preocupărilor sale literare şi din domeniul artei plastice (colajelor) nu a putut deveni public în condiţiile regimului antonescian (1940-1944). Miron Radu Paraschivescu a surprins această situaţie în Jurnalul său fără a-i pătrunde, pe deplin, sensul (cauzele): „Zola (Gherasim Luca n.n.) şi Paul (Paul Păun n.n.) se complac într-o penibilă promiscuitate [...] ei se debordează în beţii şi inconştienţe „suprarealiste". Deboşa de azi (22 aprilie 1943 n.n.) a lui Zola şi Paul îmi pare asemănătoare cu târguiala lor cu Partidul (Comunist Român din anul 1935 n.n.)"[24].

Îndepărtarea de practica politică şi cantonarea în domeniul artei s-a accentuat după 23 august 1944. Dar, dacă în 1938 Gherasim Luca se distanţase de comunismul cominternist (stalinist) şi aderase la „erezia" comunismului troţkist, acum caută o îndulcire a raporturilor cu comuniştii staliniştii aduşi la putere de URSS în martie 1945, renunţând la troţkism şi la promovarea ideilor lui Breton în planul artei. În anul 1945, Gherasim Luca publica, în colaborare cu D. Trost „Dialectica dialecticii" (în limbile română şi franceză). Această orientare a lui Gherasim Luca a fost blamată de Gellu Naum care, în „Mizeria criticii" (1945), îl exclude din rândurile (gruparea) suprarealiştilor acuzându-l că trăieşte din amintirile sale de revoluţionar, se izolează de ideile mişcării suprarealiste închizând ochii în faţa luptei de clasă, iar în „Appendice" la „Teribilul interzis" critică scrierea lui D. Trost şi Gherasim Luca[25].

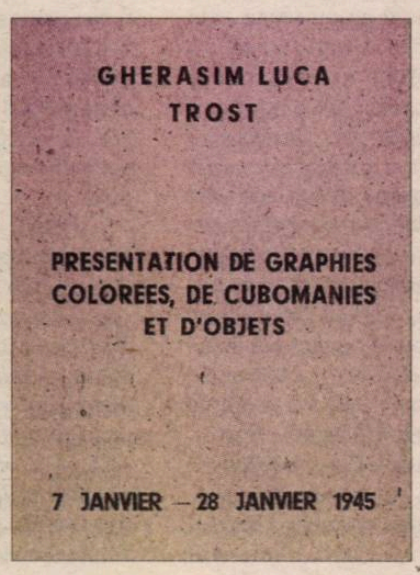
Fără a deveni ca M.R. Paraschivescu un „comunist guvernamental" dar estimând şi „care a fost soarta ereticilor"[26] Gherasim Luca şi-a asigurat prin atitudinea adoptată o atmosferă proprice manifestării în plan literar-artistic. Întradevăr, în 1945 volumele lui Gherasim Luca inundă piaţa cărţii din România: „Inventatorul iubirii", „Le Vampire passif", „Moartea moartă", „Parcurg imposibilul", „Un lup văzut printr-o lupă". Erau creaţii de proză poetică şi eseistică semnificative pentru doctrina şi practica suprarealismului[27].

În acei ani (1945-1946) Gherasim Luca se manifestă creator şi în artele platice organizând două expoziţii de colaje la Bucureşti. Îl vor fi îndemnat spre acest câmp al artei, prietenia cu Paul Păun, înclinaţiile personale dar şi nevoia asigurării mijloacelor de existenţă într-o epocă de mari dificultăţi economice în ţară.

Anul 1947 a marcat punctul maxim calitativ al creaţiei literare a lui Gherasim Luca pe pământ românesc prin volumele „Amphitrité"şi „Le secret du vide et du plein".

În anul 1951, Gherasim Luca a emigrat în Israel de unde, în 1952, ajunge la Paris, locul său de existenţă până în 1994 când a decedat (s-a sinucis). Creaţiile sale în limba franceză, de după 1952, situate tot în cadrul suprarealismului, l-au impus printre poeţii cei mai originali ai momentului, iar după unele aprecieri drept cel mai de seamă poet din Franţa deceniului al şaselea al secolului al XX-lea.

Traian LAZĂR



BIBLIOGRAFIE

G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Bucureşti 1982, p. 891

N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45°, 2008, p. 849

Saşa Pană, *Născut în 02*, Ed. Arhivele Naţionale Istorice Centrale, Fondul Documentar 95, Dosar 27550, fila 3

M.R. Paraschivescu, *Jurnalul unui cobai 1940-1954*, Ed. Dacia, Cluj 1994, p. 170 . M.R. Paraschivescu situează episodul în 1933, dar Jules Perahim indică anul 1935. Vezi *Avangarda românească* în arhivele Siguranţei, Ed. Polirom, 2008, p. 36

ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5
ANIC, F.D. 95, D. 27653, f 1-2
ANIC, F.D. 95, D. 7987, f 14
ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 1
ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 2
ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5
ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 2/3-2/5
ANIC, F.D. 95, D. 26251, f 3-5
ANIC, F.D. 95, D. 14297, f 4
ANIC, F.D. 95, D. 72/1563, f 69
ANIC, F.D. 95, D. 13001, f 87-88
ANIC, F.D. 95, D. 13001, f 8
ANIC, F.D. 95, D. 27653, f 1-2

Stelian Tănase, *Zece note despre avangardă, în „Avangarda românească în arhivele Siguranţei"*, Ed. Polirom, 2008, pp. 48-49

ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 6
ANIC, F.D. 95, D. 27550, f 4

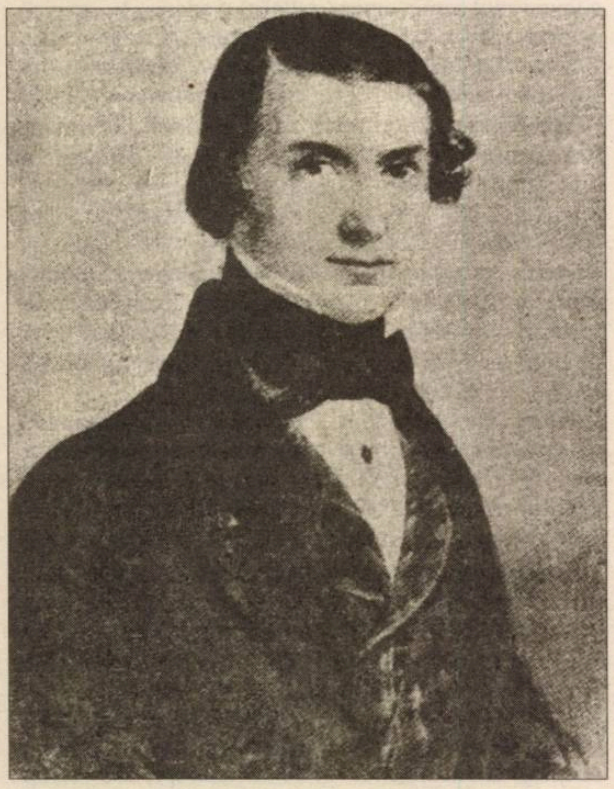
A şi P. Sudoplatov, J şi L. Schechter, *Misiuni speciale. Arhitectura terorii*, Ed. Elit Comentator, Ed. Eleusis, pp. 72, 85

St. Tănase, op. cit., p. 49
M. R. Paraschivescu, op. cit., p. 170
N. Manolescu, op. cit., p. 842
M. R. Paraschivescu, op. cit., p. 192

A. Sasu, *Dicţionarul biografic al literaturii române*, Ed. Paralela 45°

Codru Drăgușanu a fost privit drept un soi de Dinicu Golescu ardelean, om care descoperă plin de încîntare Europa și procedează apoi la amare comparații cu situația din țara sa.

Rastignacul din Făgăraș, **Ion Codru Drăgușanu**



LEGENDARUL autor al *Peregrinului transilvan* a stîrnit admirație și dispute mai ales după moartea sa; aventura lui de tinerețe, consemnată în cele 35 de scrisori deschise către un prieten, a reprezentat o revelație nu atît pentru contemporanii scriitorului (*Peregrinul*... n-a avut la apariție nici un ecou), cît pentru secolul XX, cînd tulburătoarele pagini de călătorie au început să fie apreciate la adevărata lor valoare. Insolitul document romantic rezervă însă surprize chiar și pentru cititorul din secolul XXI.

Decenii la rînd, după descoperirea și reeditarea cărții, Codru Drăgușanu a fost privit drept un soi de Dinicu Golescu ardelean, om care descoperă plin de încîntare Europa și procedează apoi la amare comparații cu situația din țara sa. Există, fără îndoială, și o „latură Dinicu Golescu" în *Peregrin...*, dar ea rămîne marginală. Autorul e mult mai inteligent și mai modern decît bietul mare ban Golescu, baș-boier iremediabil. Infinit mai interesant decît ceea ce spune despre lumea vizitată este Codru Drăgușanu atunci cînd își schițează, involuntar și în filigran autoportretul. Doar citit ca un *Bildungsroman*, ca autobiografie, *Peregrinul...* își dobîndește adevărata semnificație, care depășește cu mult hotarele unor însemnări de călătorie.

Cînd a fost scrisă cartea? E aproape sigur că o primă formă a acestor epistole trimise „den țări străine unui amic în patrie" datează din chiar momentul afișat al compunerii lor, între iunie 1835 și septembrie 1844. E foarte probabil ca, la publicarea lor tardivă în 1863-1864, acea primă formă să fi fost corijată stilistic și lingvistic. Publicîndu-le la aproape trei decenii după concepere, autorul devenise între timp sensibil la valoarea pur literară a ficțiunii sale epistolare. Compuse, cel puțin la început, drept scrisori adresate într-adevăr unui prieten apropiat, rămas în Transilvania, epistolele și-au cîștigat autonomie pe măsura redactării lor de-a lungul celor zece ani, în diferite puncte ale Europei. Scrisorile reale s-au transformat în scrisori „fictive", literar vorbind, cu atît mai mult cu cît ele fuseseră re-scrise. La publicarea în volum, mulți ani mai tîrziu, deveniseră integral ficțiune. Pentru autorul însuși, episoadele trăite în urmă cu decenii descriau deja existența unui *alter ego* de multă vreme uitat; aura de imaginar, prezentă de la bun început, se lărgise considerabil, preluată conștient de autorul ajuns acum la bătrînețe. La Codru Drăgușanu, lectura propriului său text se realiza acum în cheie literară.

În legătură cu limbajul latinizant și neologic al *Peregrinului...*, s-au purtat discuții ce apar astăzi de o perfectă inutilitate. Editori dintre cei mai inteligenți și mai bine intenționați au publicat cartea în variantă „îmbunătățită", adică expurgată de latinisme, chipurile pentru a-i facilita lectura. De fapt, latinismele și alte neologisme utilizate de Codru Drăgușanu reprezintă farmecul suprem al textului și oferă, spectaculos, marca personalității autorului. Neologismele din *Peregrin...* se modelează după o stilistică proprie, transformîndu-se într-o extraordinară probă de stil pașoptist dintre cele mai originale:

"*București, mai 1839. M-am reîntors, frate, la ale noastre, dară, în adevăr, pare că-s ale altora, nu-mi mai plac deloc. Am făcut un salt mortale. Mă voi adopera a-mi reculege suvenirile, ca den memorie să-ți mai scriu tot den depărtare, căci aici acum nu aflu nimica demn de report. Iacă-mă în cuget străpus pe malul Tibrului, de unde-ți adresai ultima epistolă, și voi venind să-ți adun cîte ceva din stațiunile intermediare. După ce destul ne mulțămirăm de a vedea nenumăratele memorabilități romane, lăsînd Roma în plină primăvară, pomii înfloriți, iar locuitorii ei ocupați cu cura sufletească, cum se cuvine în păresimi, în miezul lui faur purcesem spre casă luînd den stațiune în stațiune cîte o escortă de siguranță de trei gendarmi călări, ca să ne apere de briganți. Tot așa făcusem și ducîndu-ne prin statul papale, căci aici mai mult ți-e asigurată viața de veci, nu cea mizeră, temporară, ce toți ți-o atacă, ca mai curînd să te bucuri de eternitate.*"

Fraza e ductilă și elegantă, surprinzătoare la autodidactul de numai 21 de ani. Evident că proporția neologismelor e mai ridicată decît la alți romantici români, că etimologia lor latină se impune uneori cu stridență, dar nu e absolut nimic de „îndreptat" în acest delicios text, cu savoare și spirit inimitabile. Cum la Codru Drăgușanu nu știm aproape niciodată dacă autorul vorbește serios ori dacă ironizează, se poate presupune că multe neologisme îndeplinesc funcția unei distanțări ironice. Pentru înțelegerea completă a textului, cititorul are nevoie de o anumită cultură lingvistică; aceasta și pentru că intenția autorului a mers în sensul limitării, din plecare, a publicului său la lumea celor cultivați. *Peregrinul...* nu se adresează cititorului comun, ci doar celui de educație europeană: încă un argument pentru excelența acestei cărți, în care limba redactării joacă rol de filtru cultural sever. Cînd Codru Drăgușanu se adresează interlocutorului său, la 1835, cu formula *Carissime fîrtate*, el atinge involuntar geniul.

La vîrsta de 17 ani, sătul să mai suporte bădăraniile unui căpitan în cancelaria căruia lucra ca secretar, tînărul ardelean de extracție modestă, fiu de țăran sărac din Drăguțul Făgărașului, are brusc revelația că e croit pentru un destin înalt, nu pentru viața mizerabilă și subalternă pe care o ducea. De aceea, fuge în Țara Românească, unde va escalada, în viteză, treptele sociale și materiale, cu o îndemînare și cu o hotărîre oricum stupefiante, dar mai ales în Principatele din epoca regulamentară. Conștiința că pleacă foarte de jos îl propulsează, prin compensație, spre înălțimi. „*Te-ai născut într-un sat din cele mai mizerabile, ai crescut într-o colibă de paie*" (Scris. IV, aprilie 1836), se adresează autorul lui-însuși. „*Încă tînăr, încă fraged, studiul, lectura și meditațiunea în singurătate îmi fu delectațiunea ordinară. Jocurile tumultoase și frivole ale consoților nu mă atrăgea, cutezanța nicecînd predomni în caracterul meu. Pentru taciturnitate toți mă negligea, nimeni nu se interesa de mine*" (Scris. I, iunie 1835), își continuă prozatorul autoportretul foarte puțin măgulitor. Numai că, vorbind despre lipsa „cutezanței", el se referea probabil la curajul pur fizic; pentru că, spiritual, fusese înzestrat cu o „cutezanță" ieșită din norme. Va străbate timp de zece ani, însoțind mereu cîte un personaj bogat și puternic, Ungaria, Austria, Italia, Germania, Franța, Anglia, Rusia și Elveția, observînd cu ochi viu și critic lumea din jur. Alți români făcuseră, în secolul romantic, aproape același exercițiu. Nu aici vom găsi însă originalitatea *Peregrinului...*; interesul acestei cărți extraordinare – și numai al acesteia! – rezidă în zona de literatură implicită care înconjoară observațiile socio-geografice.

Ion Codru Drăgușanu, eroul, nu autorul *Peregrinului...*, personifică pentru prima oară la noi un uimitor destin balzacian. Destinul balzacian este asumat de personajul central cu mare convingere și naturalețe, ajutat de o inteligență extraordinară, de o mare știință a dominării împrejurărilor. Dacă, după primele pagini ale cărții, am fi tentați să-i plîngem de milă tînărului „ungurean", abia ieșit din adolescență și pierdut printre străini, ne dăm curînd seama cu cine avem de fapt a face. În fața noastră se ridică o întruchipare perfectă a lui Rastignac, cel din *Père Goriot*, aflat la primii pași în societate. Codru Drăgușanu i-a compus personajului său, *alter ego* scriptic, o imagine balzaciană, fără să-l fi citit probabil pe Balzac.

Angajat, la cîteva luni după ce părăsise Ardealul (Scr. III, august 1835), ca argat al popii Andrei din Călărași, hrănit mizerabil și pus la munci înjositoare, tînărul nostru abandonează repede treapta cea mai de jos a societății, utilizînd ce avea cu prisosință, înzestrarea sa intelectuală neobișnuită.

Își găsește primul salvator în persoana boierului Sache din Tîrgoviște, căruia îi devorează biblioteca și la curtea căruia învață pe nerăsuflate franceza, pe lîngă maghiara și germana știute deja, dar care nu-l ajutau prea mult în Valahia. Îl părăsește curînd pe binefăcătorul său pentru a se pune în slujba „cocoanei Esmeralda" (Scr. V, septembrie 1837): în ce calitate? E mai bine să nu ne întrebăm. Cocoana va fi și ea abandonată în favoarea marelui boier C. C. (probabil din familia Cîmpineanu), cu ajutorul căruia studiază timp de un an la Colegiul Sfîntul Sava și prin care pătrunde în cercurile aristocrației bucureștene. Ascensiunea lui Ion spre vîrful piramidei sociale devine impetuoasă. Ajuns printre apropiații domnitorului Alexandru Ghica, îl însoțește pe acesta într-o lungă călătorie (octombrie 1838-mai1839) prin Ungria, Austria și Italia. În doar trei ani, din toamna lui 1835 pînă în toamna lui 1838, urcase de la grajdurile popii Andrei din Călărași pînă în cercul apropiaților lui Vodă.

În toată această metamorfoză, inteligența reprezenta atuul eroului. Întovărășindu-l pe Vodă Ghica între Viena și Milano, pe parcursul cîtorva săptămîni, Ion învață italiana după o gramatică și după un dicționar cumpărate la Viena, astfel încît, la descinderea în capitala Lombardiei, era unicul membru al suitei princiare care cunoștea limba locală, servind celorlalți de interpret. Revenit la București, îl înlocuiește pe marele boier C.C. ca protector cu „junele principe G.G." (Scr. XIV, iunie 1840): să fie un Ghica? După lumea în care se mișca acum „peregrinul", n-ar fi nici o mirare. Prin tînărul principe, eroul nostru ajunge la Paris, apoi la Londra. Întîlnirea cu Parisul reprezintă marele șoc al vieții lui Codru Drăgușanu, iar modul în care prințul valah trăia, împreună cu secretarul său Ion, în orașul-lumină ne lămurește asupra stilului de viață din capitala Franței propriu pașoptiștilor de nivel înalt:

„*Parisi, ianuarie 1841. De patru luni, dilecte, ne întoarsem la Parisi și ne așezarăm ca acasă, ducînd o viață plină de voluptate*". „*Să-ți dau, amice, idee despre viața ce duc în Parisi, iacă-ți descriu cele den urmă 36 de ore cît mai fidele. Ședem în cel mai frumos pătrar parizian, Chausée d'Antin. Avem apartament în planul întîi, custător den cinci încăperi, sumtuos mobilate după gustul francesc. Tavanul e zogrăfit a fresco cu zeități olimpice, pereții sunt îmbrăcați cu tapeturi de hîrtie velutată înflorită cu roșu și aur, parchetul pretotindeni așternut cu tapete elegante, verzicolore, tablamintele căminelor sunt de marmură cararianâ, mobilele de lemn*

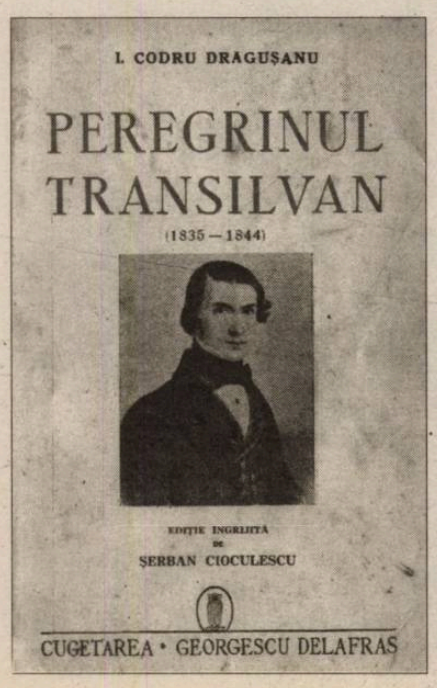
Încă de la începutul cărții, Codru Drăgușanu se autocaracterizează plin de luciditate și fără a-și ascunde cinismul care l-a ajutat de atîtea ori să iasă din situații dificile.

de mahagon, îmbrăcate cu velut coloare pompadour. Paturile moi în alcoave provăzute ca și ferestrele cu corune aurate, draperii de catefea roșie și perdele de atlas verde susținute de ciucuri de fir, ca să nu atingă pămîntul. În acest rai maometic m-am fost culcat alaltăseară, la 11 ore și cetind reculegerile poetice ale domnului de Lamartine, de curînd ieșite la lumină, drept specific somnifer, așteptam pe Morfeu..." (Scr. XX, februarie 1841).

Luîndu-l pe Lamartine peste picior, pașoptistul ardelean se situa la o distanță astronomică de colegii săi din Principate. Și se afunda cu voluptate în existența de stil balzacian. Plecat de cinci ani de la „talpa țării", fără a avea patrimoniu personal și nici nume sonor, Ion din Drăguș o ducea la Paris la fel ca Alecsandri sau Ghica – pe banii altora și cu o naturalețe absolută.

Vocația balzaciană profundă trebuia să se manifeste însă sub toate formele la noul Rastignac, confruntat și cu reversuri usturătoare. Se ceartă cu prințul G., care îl dă afară din apartamentul somptuos, și ajunge aproape muritor de foame. Încearcă să se angajeze după anunțurile din jurnale, deoarece poliglosia de care dispunea impresionează, dar se pare că nimeni n-are nevoie de el în imensul Paris. Căderea în *bas fonds* devenea inevitabilă. Noroc că unei încîntătoare croitorese, Pauline, i se face milă de român îi oferă azil în cămăruța ei. Se vede că scriitorul era băiat frumos. Balzac deviază acum spre Murger, *Scènes de la vie de Bohème*. Pînă la urmă, Ion ajunge bibliotecar: după ce ziua ducea cărțile la diverși cititori, contra sumei de 100 de franci pe lună, noaptea se retrăgea în cămăruța Paulinei (Scr. XXII, mai 1842). Material, o duce prost, la limita mizeriei, dar măcar își perfecționează franceza. E pe cale de a se declara cu regret învins și obligat să se reîntoarcă la București; iată însă că, odată cu pașaportul pentru revenirea în țară, Ambasadorul otoman de la Paris, Reșid Pașa, îi strecoară și cinci ludovici de aur, aproximativ 100 de franci; hotărît lucru, Ion știa să se facă simpatic oricui. Cu bani în buzunar, renunță la București; atracția Parisului devenise între timp mult prea arzătoare, iar Rastignacul român are întotdeauna forța de a se redresa: va ajunge din nou în capitala Franței, chiar dacă cu un ocol considerabil. În Italia se angajează la un boier rus, care îl ia cu el la Petersburg, prilej excelent de a adăuga și limba rusă celorlalte cunoscute (între timp, voiajurile pe speze princiare la Londra îi dăduseră acceptabile cunoștințe de engleză). Își va înlocui curînd protectorul, pe boierul rus, după obiceiul lui de acum brevetat, cu un tînăr prinț rus, putred de bogat, ce voia să cunoască Europa și mai ales Parisul. Pentru asemenea tentant proiect, putea exista un cicerone mai avizat decît Codru Drăgușanu? Așa că peregrinul, bucuros că despărțirea de Paris durase doar 11 luni, își ia din nou toiagul și rolul în serios, îl duce pe naivul principe scit în orașul-lumină și îi arată acestuia minunile pariziene – pe banii principelui, bineînțeles. *Peregrinul transilvan* se încheie într-o apoteoză a Franței și a Parisului, singurul loc din lume ce l-a făcut pe autor să atingă exaltarea:

„După 11 luni de absență, iacă-mă, amice, iar în Pariși unde acum sunt ca acasă și am satisfacțiunea de a juca rolă de mentore pe lîngă Telemacul meu din Sciția, căci, după ce am fost petrecut doi ani aici, nu numai însemnătățile principale pariziane, dară și datenile și apucăturile locuitorilor mi-s cunoscute. Ca să nu deie dare pentru rang, propusei junelui principe între altele să nu facă caz de titulară, ci să se lase în public a i se putea adresa cuvîntul simplu «monsieur» și m-au asculat" (Scr. XXXI, iunie 1843);



„Aici se proclamă revoluția lumei moderne, aici se promulgară drepturile naturale ale omului și de aici ca din focul cel sacru, vor străluci raze de libertate, căci francul e națiunea cea mai aptă de a conserva și a dezvolta tezaurul libertății.(...) Francia e concentrată în capitala Paris, unde aleargă orice escelează din toată lumea, pentru că aici se corunează cu succes, aici se pune meritului și talentului sigiliul" (Scr. XXXIV, februarie 1844).

Așa cum generația pașoptistă, prejunimistă și junimistă din România au privit spre Paris ca spre centrul lumii și n-au visat altceva decît formarea spirituală în mediu parizian, făgărășanul Ion cedează aceleiași ispite, contaminat de obsesia pașoptistă comună. Dacă scriitorul ardelean alege instinctiv stilul balzacian de viață, *Peregrinul...* ne arată că vocația primordială a autorului a fost aceea de a răzbate într-o lume unde soarta nu-i oferise la naștere nimic, în afara unei dotări intelectuale superioare. Încă de la începutul cărții, Codru Drăgușanu se autocaracterizează plin de luciditate și fără a-și ascunde cinismul care l-a ajutat de atîtea ori să iasă din situații dificile:

„Strămoșii noștri au fost esperți și nu în deșert ziseseră honores mutant mores. *Și eu, de cînd mă cred oamenii abate, mă depart de Diogene și mă apropiu de Lucullus; așa-mi place a vorbi de gustul mîncărilor*" (Scr. VIII, ianuarie 1839), scria el la primul său voiaj italian.

E curioasă, la un tînăr de 20 de ani, absența din *Peregrin...* a oricărei pasiuni erotice, a oricărui impuls sentimental. La vîrsta de 17 ani, fugind noaptea ca un hoț din satul său, adolescentul are un gînd duios pentru iubita lui Chirica, dar blînda Chirica e curînd uitată și nu va mai reveni niciodată sub pana memorialistului. În schimb, Rastignacul ardelean, care se amuză, dar nu se îndrăgostește, procedează cu același „cinism" și cînd e vorba de jocurile iubirii. Aflat la Baden-Baden în suita unui prinț, culege fără nici un sentimentalism fructele care i se oferă, amuzîndu-se copios de naivitatea fetelor:

„Dară iacă trec la cunoștințe mai delicate, feminine. Știi că de-acasă-s flăcău frumușel. Am între altele un costum semiorientale care face furoare cînd ieșim la promenadă campestră cu un ciopor de copile. Cînd mă acutrez cu fesul grecesc ornat cu ciucuri de fir pînă la umăr, nu numai oglinda-mi face complimente, dară toate domnișoarele-și dispută prerogativa de a mă avea de cavaler" (Scr. XV, iulie 1840).

De fapt, pe Ion din Făgăraș îl interesează personalitățile bogate sau puternice, oamenii care i-ar putea influența viața în bine, nu ființele sentimentale. La Viena, aflat în suita lui Vodă Ghica, nu se lasă pînă nu-l vede de aproape pe temutul Metternich, în acel moment omul cel mai puternic din Imperiu: va fi însă dezamăgit, pentru că acesta *„seamănă cu toți nemții*" (Scr. VII, decembrie 1838). Autorul se zbate mereu să ajungă în față, atras de celebritate: îi va vedea pe Papă, pe Regina Victoria a Angliei și pe Prințul Consort Albert, pe Regina Franței Amélie, contemplată de la doi pași, pentru că Ion se strecurase înadins la missa de la biserica Madeleine, cînd Regina era de față (*„o damă înaltă, bătrînă, plină de demnitate, i se vede suferința în ochii cei roșii, ca și cum ar tot plînge*" – Scr. XX, februarie 1841). Prozatorul nostru nu poate trece printr-o țară sau printr-un oraș fără a vizita ceea ce lui i se pare că reprezintă punctul cel mai înalt al locului.

Adaptabilitatea sa extraordinară se vădește chiar și acolo unde viteza de asimilare poate juca feste, adică în cîmpul culturii. Capacitatea de lectură, de învățare a limbilor străine, de orientare generală pe terenuri abia cunoscute ne vor uimi în eternitate. Ion a absorbit cultura ca un burete uscat, zi de zi, ceas de ceas și în proporții neobișnuite. Născut în romantism, aderă la romantism doar în extrema tinedrețe; îi sunt mult mai familiari clasicii latini, Pascal, Lesage, Goethe ori Schiller decît poeții romantici care făceau în Principate moda. De la autorii secolului al XVIII-lea a învățat ironia distanțarea intimă de lumea din jur; l-au interesat mai ales marii moraliști, cei care au dat formă canonică regulilor de comportare. Cultura eroului nostru nu era probabil strivitoare, dar spiritul său practic l-a îndrumat spre autorii indispensabili – de aici impresia statornică pe care o provoca celorlalți, cum că ar fi un om extrem de învățat. Introdus superficial în mai multe culturi, Codru Drăgușanu și-a permis să jongleze tot timpul cu ele. *„Mediolanul e cetatea metropolitană a lui Sîntu-Ambrosie. Ceteșce Sinasariul în Mineiul lunii decembrie și vei ști unde mă aflu*" (Scr. XVIII, ianuarie 1839), îi spune el, în glumă, prietenului său rămas în Ardeal, om de cultură religioasă ortodoxă.

Veritabilul său talent l-au reprezentat limbile străine. După ce învățase, fără efort, germana și maghiara, obligat de condițiile existenței sale ardelenești, după ce rudimentele esențiale de latină și le însușise în școală, scriitorul învață franceza, neogreaca, italiana, engleza și rusa. În 1843, spre finele pelerinajului european, autorul își compune următorul autoportret sub forma unui anunț dat la ziar, despre care el însuși spune că *„sună iperbolic*":

„Un june literat ungur, cunoscînd cu perfecțiune limbile: germană, francă, italiană, apoi binișor angla, neogreacă și rusă, den altele espert, caută post de secretar privat, maistru de limbe etc. Mundus vult decipi, ergo decipiatur. *Dacă rătăceam a mărturisi că sunt român, rămîneam pe lîngă varză acră și cvas*" (Scr. XXX, Sîntu Petropule, ianuarie 1843). Este rapid angajat, cu condiția de a-și da jos mustața de fals ungur. *„Îmi căuta dară a mă despărți de mustață și mă consol cu 1800 ruble pe an, apoi cu împregiurarea de a mă preumbla cu un principe de viță strălucită trei ani într-o caretă. Crez că e destulă consolațiune pentru un maghiar fals*" (Ibidem).

Personalitatea lui Codru Drăgușanu apare în aceste rînduri mai clar decît aiurea. Cît despre însușirea miraculoasă a limbilor, ea l-a dus și la formularea unor aprecieri despre caracterul diferitelor popoare, la diagnosticarea surprinzător de exactă a calităților și defectelor specifice lor. Vorbind cu superioritate și suficiență despre germani, italieni, ruși, spanioli, englezi, elvețieni etc., Codru Drăgușanu nu mai are complexele țăranului de la Dunăre, ci atitudinea unui european evoluat. Pe francezi și pe englezi, popoarele cele mai mult admirate, el îi vede preluînd calitățile grecilor și ale romanilor din Antichitate; pe italieni îi prețuiește pentru iubirea lor de artă, dar îi consideră superficiali și escroci; de ruși îi este milă, deoarece n-a văzut niciodată un popor mai bun și mai blînd supus unui despotism mai nemilos. Cea mai înaltă cotă de europeanism o atinge Codru Drăgușanu cînd vorbește chiar despre români: scrisorile XI-XIII din *Peregrin...* cuprind o surprinzător de exactă radiografie a Valahiei de la 1840, a trăsăturilor proprii societății românești din toate timpurile. Vorbind despre români ca un străin european, revoluționarul patriot de mai tîrziu își dobîndește veritabilul certificat european de maturitate.

Revine în cele din urmă la Paris, oraș de care nu se mai putea despărți, și își încheie aici periplul. Iubirea conștientă pentru Franța îi marchează psihologia. Ca și ceilalți pașoptiști, autorul face o fixație franceză, dar asupra unei Franțe trăite în imediat, nu învățate din cărți. Cînd, în finalul *Peregrinului...*, autorul ridică încă un elogiu (al cîtelea?) aceleiași Franțe, la concluziile sale putea subscrie o întreagă generație de scriitori și de oameni politici:

„O singură ginte în lume cere și merită stima și gratitudinea noastră. Aceasta este națiunea franceză, care de o jumătate de seclu își varsă sîngele și-și deșeartă punga numai pentru umanitate; e ursită de la Providență a se sacrifica intereselor universale și e condusă de genii, cărora singuri se închină, dar însă și-i produce sau și-i adoptă. Francia și Parisul sunt și rămîn miezul lumei și lamura umanității" (Scr. XXXV, septembrie 1844).

Secolul romantic a fost plin de cópii mai mult sau mai puțin imperfecte ale lui Rastignac – și românii n-au făcut excepție. La Codru Drăgușanu putem urmări direct, pe viu, o asemenea formă de destin, realizat în spectaculoase și nefavorabile condiții – un destin pornit în cea mai umilă casă a unui sat ardelean și ajuns în palatele marilor capitale europene. Spre deosebire însă de toți acei Rastignac, străluciți și după aceea dispăruți fără urmă, ardeleanul nostru nu a ajuns doar în vîrful piramidei europene, ci a și lăsat un text pe măsură, jurnalul indirect al devenirii sale, *Peregrinul transilvan*. Ca proiect scriptic și ca stil, el rămîne unic nu doar în romantismul românesc, ci și în întreaga noastră literatură.

Mihai ZAMFIR

istorie culturală

-a manifestat la el un oarecare diletantism aristocratic care dispreţuia vizibilitatea prea puternică, dar şi truda mai sistematică ?

Un pictor *fin de siècle*

FASCINAT de genealogii, de felul în care ele construiesc punţi între trecut şi prezent, făcând parcă istoria palpabilă, publicam în revista "Contemporanul" nr.46 din 19 noiembrie 1993, patru scrisori pe care i le trimiseseră lui Eugen (sau Eugeniu) N.Ghika-Budeşti (1843 – 1919), doi contemporani iluştri: Vasile Alecsandri şi P.P.Carp. Mare senior ieşean, acest scoborâtor al Ghikuleştilor moldoveni – familie despre ai cărei membri am mai avut prilejul să scriu în paginile **României literare** (domnitorul Grigore Alexandru Ghyka şi sora sa Elena Şubin, diplomatul şi esteticianul Matila C.Ghyka, enigmaticul George Sebastian) – a oscilat între politica conservatoare şi boema artistică, nefiind consacrat pe deplin nici de una nici de cealaltă. Nu a avut oare suficient talent nici pentru treburile publice nici pentru pictură ? S-a manifestat la el un oarecare diletantism aristocratic care dispreţuia vizibilitatea prea puternică, dar şi truda mai sistematică ?

Vocaţiile insuficient realizate ale tatălui au fost însă compensate în generaţia următoare, prin opera şi activitatea fiului, arhitectul Nicolae Ghika-Budeşti[1], figură fondatoare a istoriografiei româneşti de arhitectură. Faptul că un Ghika moldovean şi-a consacrat marea operă arhitecturii medievale muntenești pare un paradox. Devine însă inteligibil în lumina propriei sale genealogii, el fiind după mamă descendentul Cantacuzinilor Măgureni – trecuţi în Moldova, în veacul al XVIII-lea, prin căsătorie -, urmaş aşadar al.spătarului Drăghici Cantacuzino, fiul cel mare al postelnicului Constantin Cantacuzino[2]. Generaţia nepoţilor de fiu ai pictorului Eugen Ghika-Budeşti a dat şi ea doi intelectuali valoroşi: pe Ion, arhitect şi el, ca şi tatăl său, profesor la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" şi pe Ştefan, geolog, profesor universitar.

Fiu al vornicului Nicolae Ghika-Budeşti şi al Ilincăi Rosetti, Eugen Ghika-Budeşti era nepot de frate al misteriosului Alecu Ghika, călugărul budist din prima jumătate a secolului XIX, despre care au scris câţiva indianişti români. Curioasă potrivealã: boierul român stabilit în India pare să-şi fi urmat chiar numele – mai precis cognomenul ramurii din care făcea parte, al moşiei eponime - care începe cu literele "bud". Temperamentul mai mult sau mai puţin nonconformist era aşadar în familie. Înrudirea cu domnitorii Ghika era mai îndepărtată, dar exista firește. Ultimul domn al Moldovei, Grigore Alexandru Ghyka (1849 – 1856), venea văr de-al doilea cu tatăl pictorului şi moştenirea blazonului de familie era cu certitudine o circumstanţă favorizantă. Eugen Ghika-Budeşti a avut trei fraţi – Nicolae, Emil şi Grigore – şi trei surori: Eugenia – căsătorită cu Grigore Cozadini, văr primar al lui Alexandru Ioan Cuza şi membru marcant al camarilei acestuia -, Clarissa – mama compozitorului austriac Emil cavaler de Reznicek – şi Sofia, căsătorită mai întâi cu Gh. Scortzescu şi apoi cu N.Ceaur-Aslan[3]. Căsătoriile acestea îşi au semnificaţia lor, pe care o cercetare biografică mai amănunţită ar putea-o desluşi. Eugenia şi Grigore Cozadini au stăpânit moşia şi conacul de la Climeşti (jud.Neamţ), care aveau să fie lăsate moştenire celui de-al doilea fiu al pictorului, purtător al aceluiaşi prenume ca şi tatăl său.

Eugen Ghika-Budeşti a fost un boem. Faptul este consemnat de memorialişti ai epocii sale: Rudolf Suţu îl menţiona printre membrii Jockey-Clubului ieşean[4], alături de alţi numeroşi urmaşi ai boierimii moldoveneşti. Potrivit aceluiaşi publicist, "lui Eugen Ghica-Budeşti i se datoreşte alegerea cortinei de la teatrul nostru naţional. Era un foarte talentat pictor"[5]. Vasile Panopol – fiul natural al junimistului Vasile Pogor – îl vedea zilnic pe terasa cofetăriei Tuffli, la poalele dealului Copoului unde locuia[6]. "Mai la deal – nota memorialistul -, după Cercul Militar, casele Iuster, foste ale lui Eugeniu Ghica-Budeşti, şi ele foarte vechi, modeste şi retrase de la uliţă, încântă privirile"[7]. Pictorul era aşadar un ieşean get-beget, contemporan cu Junimea şi cu marii clasici ai literaturii române.

De amintit şi faptul că printre rudele – prin alianţă – ale lui Eugen Ghika-Budeşti se numărau câţiva pictori de primă mărime: soră cu socrul său era Maria Cantacuzino – egeria lui Bălcescu, Alecsandri, precum şi a lui Théodore Chasseriau şi Puvis de Chavannes. Pictorul Theodor Pallady era nepotul de soră al soţiei lui Eugen Ghika-Budeşti; arhitectul G.M.Cantacuzino, talentatul acuarelist şi scriitor, era de asemenea nepot de frate al doamnei Ghika-Budeşti. Se va replica poate că toate aceste familii şi nume, firește, se înrudeau. Desigur, doar că pentru a desluşi personalitatea acestor figuri care îşi depăşeau condiţia de simpli purtători ai unor nume, e nevoie de a cunoaşte şi a înţelege aceste rudenii şi însemnătatea lor.

Între Eugen Ghika-Budeşti şi Theodor Pallady existaseră legături de afecţiune care influenţaseră probabil atât decizia acestuia din urmă de a studia la Politehnica din Dresda, cât şi ulterior, la Paris. Poate că însăşi decizia marelui pictor de a se consacra picturii să fi fost influenţată de acest unchi ieşean. De amintit şi faptul că avea să cocheteze cu pictura şi un alt membru al numeroasei familii a Ghikuleştilor: Alexandru Ghika, poreclit "*Rapineau*", frate cu prelatul Vladimir Ghika şi cu diplomatul Dimitrie Ghika. De asemenea, după cum se poate citi şi într-un articol al meu din **România literară** nr.13, din 3 aprilie 2009, Grigore C.Ghika, văr primar cu amintiţii fraţi şi tatăl adoptiv al lui Matila C.Ghyka, a cochetat şi el cu desenul şi caricatura. Deşi am stăruit în a căuta picturi ale lui *Rapineau*, care frecventase boema artistică pariziană, norocul nu mi-a surâs deocamdată. Probabil că cercetări în arhive şi biblioteci franceze ar fi necesare pentru a-i desluşi biografia şi opera.

Legăturile pictorului Ghika-Budeşti cu Parisul au rămas consemnate. Consultând anuarul Salonului Oficial din capitala Franţei - de-a lungul primului deceniu al secolului XX -, anuar păstrat în biblioteca Institutului de Istoria Artei, am constatat că în fiecare an figurează "E.R.Ghika". De ce oare s-o fi perpetuat iniţiala "R." care pare o eroare ? Numele tatălui lui Eugen Ghika-Budeşti ar fi justificat iniţiala "N." Pare totuşi puţin probabil să fie vorba de un alt membru al familiei.

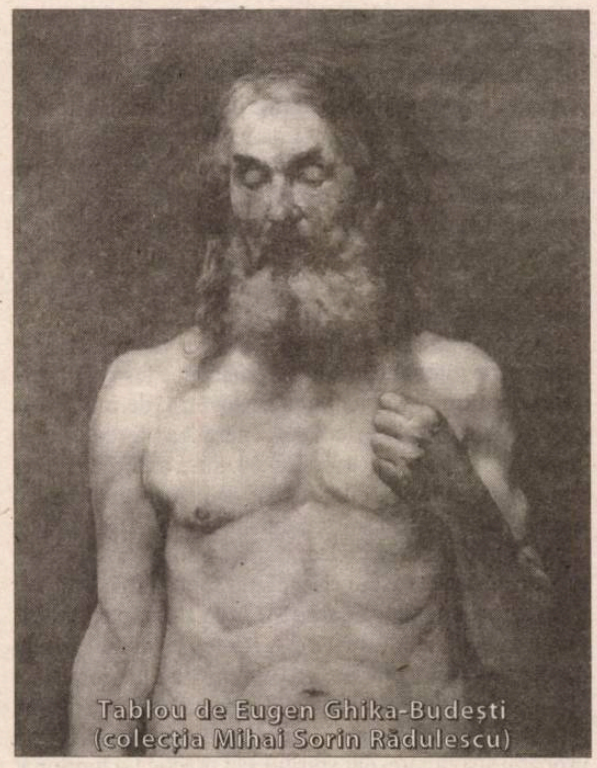
Unde sunt lucrările acestui pictor pe deplin uitat pe care l-ar putea oarecum salva apartenenţa la o spiţă ilustră ? În cartea sa *Arta 1900 în România*, Paul Constantin îl amintea publicând imaginea unei picturi de el: "Simbolismul francez 1900 mai înrâurise şi pictura unor artişti români din generaţiile mai vechi: ca Eugen Ghica-Budeşti (1843 – 1919), autorul acuarelei cu adaos de guaşă *Femeia cu flori de crin* din col.arh.I.Ghica-Budeşti (fig.208), sau George Demetrescu-Mirea (1853 – 1934)" (pp.139-140). Faptul că sunt puse alături numele lui Eugen Ghika-Budeşti şi G.D.Mirea nu ţine neapărat de hiperbolă. De asemenea, imaginea tabloului "Femeia cu florile de crin" este pusă alături de un studiu în tuş al lui Theodor Pallady pentru Ofelia, aflat în aceeaşi colecţie, a nepotului său arhitectul I.Ghica-Budeşti[8]. Asemănarea dintre cele două picturi este evidentă: siluete feminine în poziţii de reverie, având flori în mână. La Pallady se poate întrevedea influenţa maestrului său parizian Gustave Moreau, dar poate şi a unchiului din ţară.

"Femeia cu flori de crin" aminteşte pregnant de Sf.Genoveva lui Puvis de Chavannes din Panteonul Parisului[9] şi chestiunea se explică, desigur şi prin împrejurări biografice. Ca şi acest tablou, majoritatea lucrărilor sale pare să fi rămas în familie, depăşind cu timiditate spaţiul privat.

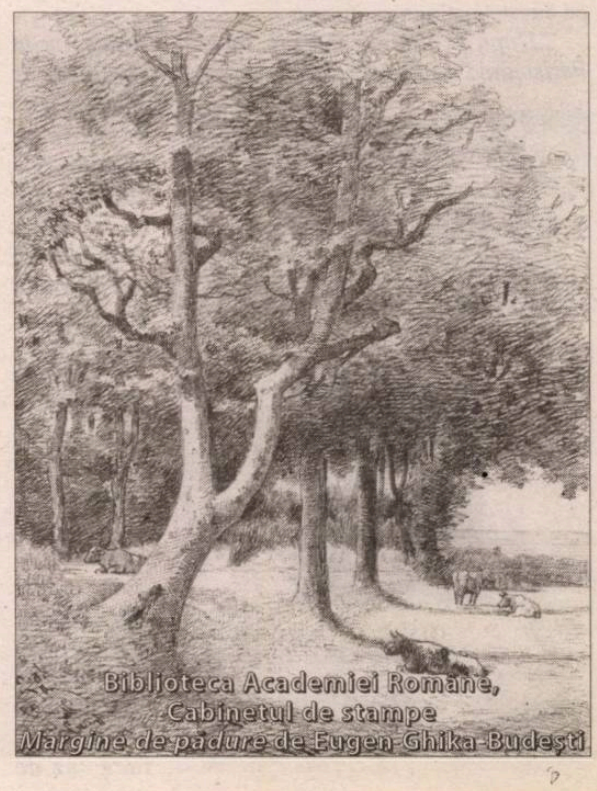
Problema deţinerii obiectelor de patrimoniu, supuse înainte de Decembrie '89 periodic controlului, pentru ca după aceea să fie devastate cu un egal de intens entuziasm, mă face să am o anumită ezitare în a aşterne pe hârtie cele ce urmează. Şi totuşi de dragul conservării acestui patrimoniu, atât de perisabil, poate că e mai bine ca unele lucruri să fie încredinţate hârtiei. Din picturile lui Eugen Ghika-Budeşti păstrez două picturi: o acuarelă înfăţişând cinci ţigănci în jurul unui foc – semnată "E.N.Ghika" - şi un tablou înfăţişând torsul unui bătrân, şi el purtând aceeaşi iscălitură. Nu sunt, după părerea mea, două capodopere, dar pot da o imagine despre personalitatea artistică a autorului lor. Tabloul bătrânului pare inspirat după un portret similar de pictorul spaniol José Ribera.

La Biblioteca Academiei Române se păstrează desenul unui peisaj – cu titlul "Margine de pădure" -, de care am luat cunoştinţă mulţumită bunăvoinţei doamnei Cătălina Macovei, şefa Cabinetului de stampe. Este unul dintre puţinele lucrări datorate artistului, care se găseşte într-un depozit public.

Eugen Ghika-Budeşti a publicat la Iaşi un album cu portrete ale politicienilor contemporani. Există un oarecare paralelism cu albumul de desene al rudei sale Grigore C.Ghika, cu deosebirea că acesta din urmă era mai tânăr cu aproape un sfert de secol şi că nu şi-a dezvoltat înclinaţia spre desen. Grigore C.Ghika a rămas un talent *in nuce*, pe când Eugen Ghika-Budeşti, chiar şi pasibil de a fi catalogat ca artist "minor", s-a ridicat într-o anumită măsură din anonimat. Albumul, tipărit în tipografia H.Goldner din Iaşi, după cum este precizat chiar pe pagina de gardă, se intitulează *Reminiscenţe parlamentare din Camera Deputaţilor 1892 – 1895*, de Eugeniu Ghika-Budeşti. Desenul de pe copertă, cu un



Tablou de Eugen Ghika-Budeşti (colecţia Mihai Sorin Rădulescu)



Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de stampe
Margine de pădure de Eugen Ghika-Budeşti

istorie culturală

Desenele deputatului conservator Eugen Ghika-Budeşti amintesc oarecum de Honoré Daumier şi de alţi ilustratori francezi din veacul XIX.

Pictorul Eugen Ghika-Budeşti
Biblioteca Academiei Române,
Cabinetul de stampe

uşor aer autocaricatural, reprodus şi pe pagina de titlu, îl reprezintă pe pictor în faţa şevaletului. In colţul din dreapta jos se află semnătura "E.N.Ghika". Deriziunea – lipsită însă de răutate – pe care o respiră desenele, este simbolizată chiar de chipul unui mic Till Eulenspiegel care patronează imaginea. Alături de numele artistului sunt reprezentate o paletă cu pensule şi o mască zâmbitoare. Pe pagina de titlu stă scris "Partea I" şi ne putem întreba dacă a apărut şi o urmare.

Cine sunt cei portretizaţi? "I.P.Sf.Sa Vlădica - D. Sturdza-Scheianu", "Sf.Spiridon -Al.Holban – Iaşi, Epitrop Sf.Spiridon", "Grigore Ghika Deleni"[10], "Marcus Tullius Gracchus Fleva Pupuli Tribunus - N.Fleva", "Prezidentul General-Bum - General Manu", "Buchetul ministerial" - format din "C. Olănescu, Marghiloman, T. Ionescu, Lascăr Catargiu, P. Carp, Al. Lahovary, N. Fleva" -, "Pogor (Junimea Iaşi)"[11], apoi desene reprezentând un orator parlamentar la tribună în şase ipostaze, intitulate "Crescendo", "Câmpul de pălămidă al opoziţiunei"[12], "Docan"[13], "*The Lord-Mayor* N. Filipescu", "Colonel Roznovanu"[14], P.P. Carp şi Menelas Ghermani[15], "Questorul Porthos - N. Vladoyanu", "Maiorescu"[16]. Dumitru C.Sturdza-Scheianu, înfăţişat cu potcap, era boierul moldovean bibliofil după numele căruia a fost numită Psaltirea Scheiană, aflată în colecţia sa. Junimistul Alexandru D.Holban este reprezentat ca Sf.Spiridon, având într-o mână cartea sfântă şi în cealaltă toiagul episcopal. Desenul reprezentându-l pe Grigore Ghika-Deleni face aluzie la construirea căilor ferate în funcţie de interesul privat al unor mari proprietari. Nicolae Fleva vorbeşte în for, de la tribună, cu o columnă în spatele său şi cu faţada unui templu în fundal. Este desigur o aluzie la legăturile acestui politician cu Italia, unde îşi susţinuse doctoratul în drept, dar şi o ironie la adresa primejdiei demagogiei. Figurile de oameni politici conţinuţi în "buchetul ministerial" – conservator -, ca şi cei din "câmpul de pălămidă ai opoziţiei" – liberale -, sunt reproduse mai degrabă în manieră cvasi-fotografică, fără caricaturizări sau stilizări. Silueta primarului conservator Nicolae Filipescu, preocupat de studierea unui plan, este înconjurată de foi cu proiecte urbanistice, iar între picioare sale se vede un vagonul de tramvai electric.

Desenele deputatului conservator Eugen Ghika-Budeşti amintesc oarecum de Honoré Daumier şi de alţi ilustratori francezi din veacul XIX. Faţă de aceştia, linia sa este mai cuminte şi mai liniştită, are poate ceva din atmosfera molcomă a ţinutului de baştină, din profilul cultural moldovenesc atât de bine conturat de G.Ibrăileanu. Este multă influenţă franceză – simbolistă şi nu numai - în opera – atât cât poate fi ea reconstituită – a acestui urmaş al Ghikuleştilor moldoveni. Poate fi oare interpretată activitatea proteică – artistică şi istoriografică - a fiului său, arhitectul Nicolae Ghika-Budeşti, el însuşi un pasionat francofil, dealtfel căsătorit cu o franţuzoaică, ca un fel de replică autohtonizantă – în cei mai împliniţi termeni – la boema galică a tatălui său?

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Mihai Sorin Rădulescu, *În căutarea identităţii: arhitectul Nicolae Ghika-Budeşti, formaţia şi împlinirile sale*, în "Revista Istorică", serie nouă, t. XIV, nr.1-2, 2003, pp. 227-234.

[2] Idem, *Despre genealogia arhitectului Nicolae Ghika-Budeşti*, în vol. idem, *Cu gândul la lumea de altădată*, Bucureşti, Editura Albatros, 2005, pp.33-42.

[3] Potrivit unui arbore genealogic al Ghikuleştilor moldoveni (inedit), alcătuit de Ferdinand Bartsch şi Radu E. Ghika.

[4] Rudolf Suţu, *Iaşii de odinioară*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1928, p.446. Numele pictorului apare sub forma "Eugen Ghica-Budişteanu".

[5] *Ibidem*, p.449.

[6] Vasile Panopol, *Pe ulițele Iașului*, ediţie îngrijită şi introducere de Mihai Sorin Rădulescu, Bucureşti, Editura Allfa, 2000, p.108. Artistul este amintit aici ca "Eugeniu Ghica-Budeşti, talentat pictor amator".

[7] *Ibidem*, p.132.

[8] Paul Constantin, *Arta 1900 în România*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1972, p.143, figura 207.

[9] Vezi şi Mihai Sorin Rădulescu, *Despre un tablou de Puvis de Chavannes*, în **România literară**, nr.43, 31 octombrie 2008 (anul XLI), pp.20-21.

[10] Desenul înfăţişează silueta zveltă a acestuia în mijlocul unei elipse ce reprezintă calea ferată, pe care este desenat un tren cu o locomotivă şi trei vagoane. La cele două capete ale elipsei sunt scrise numele a două localităţi: Hârlău şi Podul Iloaiei, iar legenda desenului este "Jucărica drumurilor de fer din iniţiativa privată".

[11] Desenul reprezentându-l pe Vasile Pogor într-un decor tropical, cu palmieri, înconjurat de două dansatoare seminude, are următoarea legendă: "Pe ţărmurile Gangelui, sub farmecul danţurilor voluptoase ale baiaderelor şi emanaţiunile îmbătătoare ale florilor de Lothus, discipulul lui Budha, pe scaunul său sacerdotal uită plictiseala de pe scaunul vice-prezidenţial din dealul Mitropoliei".

[12] Oamenii politici desenaţi sunt "Porumbaru, Delavrancea, Stolojan, Stoicescu, Fleva".

[13] Legenda desenului: "Duşmanul neîmpăcat la drumurile de fer / Cântă: <<Des dimineaţă căruţa poştei / Pe drum era.>> / Apoi <<*Allons enfants de la patriiii – eee*>> (tot ce e mai nou)". Personajul desenat seamănă mult cu omul politic conservator Theodor G.Rosetti, fratele Doamnei Elena Cuza. Nu s-o fi strecurat oare vreo confuzie în numele dat chipului desenat?

[14] Colonelul G.Rosetti-Roznovanu este desenat cu mâinile împreunate, în poziţie de rugăciune – dar pufăind dintr-o pipă - în faţa unei icoane care îl reprezintă pe P.P.Carp. Legenda desenului: "*En extase devant son idôle! A quelle sauce le mangera-t-il?*" (In extaz în faţa idolului său ! Cu ce sos îl va mânca?)

[15] Cei doi politicieni stau faţă în faţă, la poalele statuii unui bărbat reprezentat în poziţie aşezată. Deasupra statuii, o legendă: "Triumful definitiv al monumentalismului circulativ (sistem modern şi liberal) asupra monometalismului de aur (sistem învechit şi ciocoiesc)". In partea de jos a paginii, o altă legendă: "Carp şi Ghermani plângând pe ruinele templului monometalismului de aur. (*Sic transit gloria mundi*)".

[16] Desenul îl reprezintă pe Titu Maiorescu în poziţie de salut, cu tabla de şah la subţiori, ridicându-şi pălăria cu mâna stângă şi sprijinindu-se pe un baston, cu dreapta. Legenda desenului: "Ziua bună !"

calendar

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut I.Ch. Severeanu (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1991 - a murit Dumitru Alexandru (n.1929)
25.04.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut Cristian Păncescu (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut Al. Husar
26.04.1922 - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş (m. 2002)
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)
26.04.1969 - a murit Mihail Axente (n. 1898)

27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut Traian Reu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
28.04.1953 - s-a născut Ion Mînăscurtă
28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 - a murit Ov.S. Crohmălniceanu (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut A. de Hertz (m. 1936)
29.04.1918 - a murit Barbu Şt. Delavrancea (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut Virgil Cândea (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1935 - s-a născut Vasile Vetişanu
29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.1993 - a murit Traian Bălăceanu (n. 1924)
29.04.2008 - a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1979 - a murit Pan Halippa (n. 1883)
30.04.1985 - a murit Mihai Murgu (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.05.1928 - s-a născut Iorr anoşi
1.05.1931 - s-a născut Janki Bela
1.05.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut Dona Roşu
1.05.1936 - s-a născut Anatol Codru
1.05.1937 - s-a născut Ion Vatamanu (m. 1993)

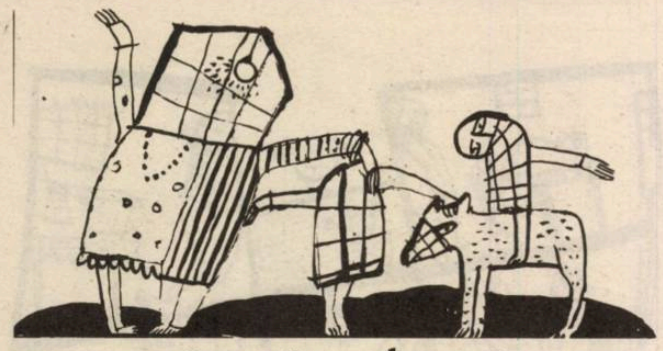
2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut Valentin Tudor
2.05.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1954 - s-a născut Dora Scarlat (m. 2001)
2.05.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)
2.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Țărnea (n.1945)

3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu
3.05.1921 - s-a născut Simion Alterescu
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chițimia
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoly (m.1988)
4.05.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut Cristea Inna
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconsky
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada D. Cruceanu
4.05.1977 - a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)
4.05.1981 - a murit Iosif Cassian-Mătăsaru (n. 1896)

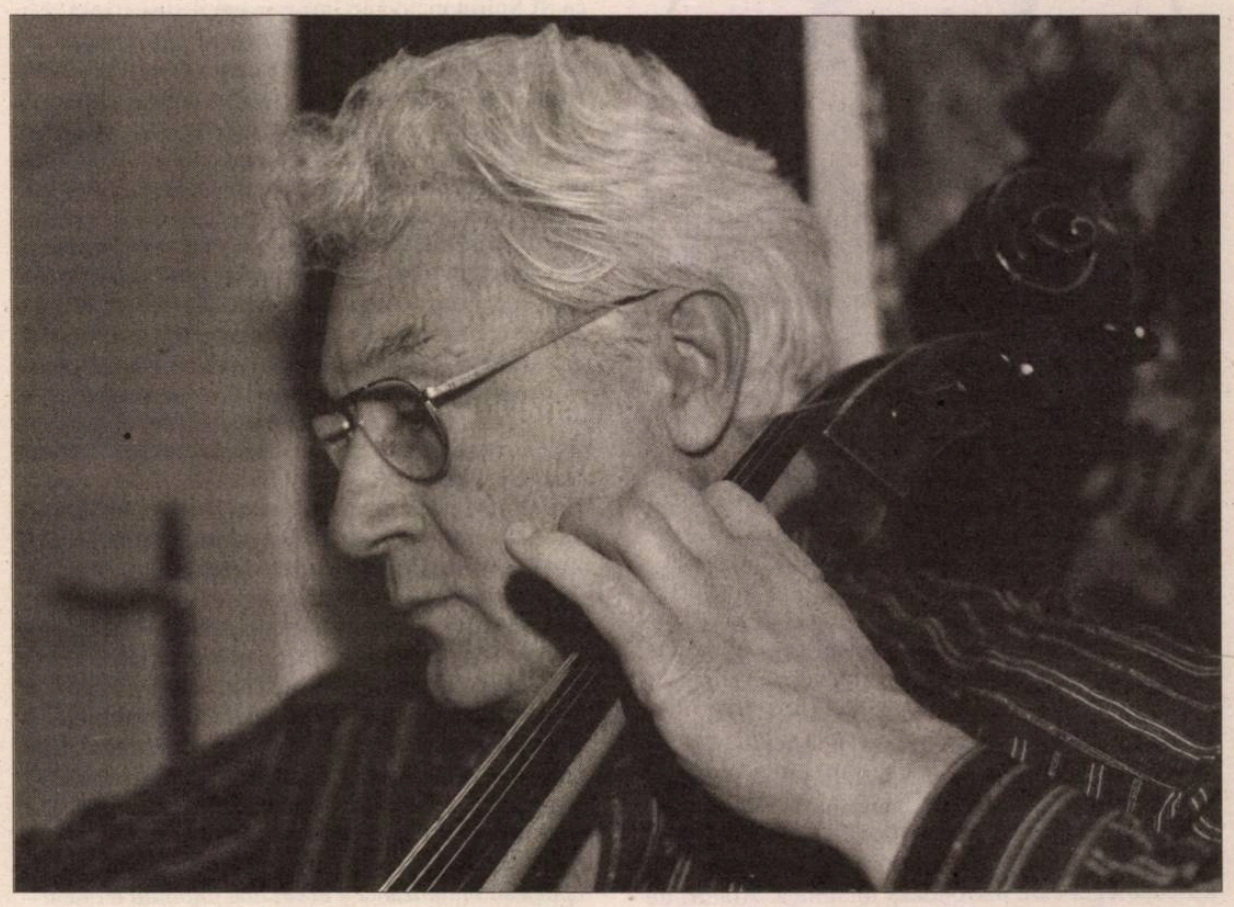
5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.05.1919 - s-a născut George Uscătescu (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mândra
5.05.1928 - a murit Ion Dragoslav (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru
6.05.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)



După părerea mea, critica muzicală berlineză nu se ridică nici pe departe la înălțimea muzicii care se face în Berlin.

Violoncelistul Cătălin Ilea
în dialog cu Dumitru Avakian



Dumitru Avakian – *Definești în continuare, de aproximativ o jumătate de secol, arcul carierei unui artist căruia nimic din ce este muzică – considerată meditație și comunicare – nu i-a fost străin. Ești profesor al unuia dintre cele mai prestigioase instituții de învățământ artistic din Europa, Universitatea de Arte din Berlin; ai făcut și faci în continuare muzică de ansamblu, faci muzică de cameră, ai fost solist al Filarmonicii bucureștene. Susții cursuri de măiestrie în Germania, Polonia, în țări ale Extremului Orient.*

Se vorbește mult, astăzi, despre globalizare, despre circulația valorilor, despre comercializarea acestora. Inclusiv a celor muzicale. Muzica de largă adresare; ...cea care este imediat – să spunem – „prizată", vândută, revândută, reluată, părăsită în favoarea unei alte mode. Ce șanse are – în acest context european și mondial – muzica academică, muzica marilor personalități care au făurit istoria artei muzicale, a celor care – de la un secol la altul, de la o epocă istorică la alta – au făurit concepte muzicale, au dat idei, au împlinit capodopere, au dat pilde de creativitate, de dăruire, de profesionalism? Mai este nevoie astăzi de această muzică? Cine are nevoie de ea? ...de această muzică, căreia i-ai dăruit o viață; ...către care te-a condus un destin.

Cătălin Ilea – E o întrebare care se pune de la Homer încoace. În acea epocă, atât de îndepărtată, poemele nu erau scrise. Homer declama *Iliada.* Când scrisul a început să se răspândească, mulți au considerat că arta poeziei, inspirația poetică, riscă să dispară. De atunci și până de curând – mă refer spre exemplu la genul relativ recent al operei, gen căruia de peste o sută de ani buni i se cântă prohodul – se pune aceeași întrebare. Și totuși în Europa de Vest sălile de concert sunt pline. Nu mă refer numai la Berlin.

Sunt desigur aspecte regretabile. După părerea mea, critica muzicală berlineză nu se ridică nici pe departe la înălțimea muzicii care se face în Berlin. Este un oraș cu mari potențe muzicale; cu trei opere; cu mai multe orchestre. În urmă cu câteva săptămâni, la Opera de pe *Unter den Linden* am asistat la un spectacol wagnerian, la *Tristan și Isolda.* Condus de Barenboim. Un spectacol impresionant. Din toate punctele de vedere. Plângea lumea în sală. În presă? Nu apare nimic! Evenimentele artistice comentate sunt numai Festivalul de la Bayreuth, eventual cel de la Salzburg. Iar acestea, prioritar, în legătură cu scandalul pe care l-a stârnit un anume regizor, în legătură cu o anume montare, sau în legătură cu preluarea conducerii Festivalului wagnerian. Evenimentele efectiv muzicale nu formează obiectul atenției presei.

D. Av. – *E drept, critica de artă, critica muzicală, prin specificul acesteia, nu se poate confunda cu publicistica informativă sau speculativă, de scandal, a unor tabloide avide de senzații, de publicitate cu orice preț. E regretabil că în fața acestui asalt publicistica de calitate, de orientare a opiniilor publicului, cedează. Chiar și în Germania.*

C. Il. – Revin la întrebarea inițială. Nu cred că muzica academică va avea de suferit.

D. Av. – *În Germania o salvează publicul, educația drept factor social. Aspecte bine înrădăcinate de peste cinci secole.*

C. Il. – Aș continua referindu-mă la examenele noastre de admitere la Universitatea de Arte. Pentru cele câteva locuri ale secției de violoncel se prezintă aproape 50 de candidați. Selecția este severă. E bine pusă la punct.

D. Av. – *Aveți mulți studenți care provin din Extremul Orient.*

C. Il. – Nu există diferențe flagrante între capacitățile unui popor, ale unei rase și ale alteia. Există diferențe de educație, de cultură, de mediu de dezvoltare. Am bune contacte cu studenții și cu muzicienii care provin din Orient.

La nivelul învățării limbajului muzical aceștia manifestă răbdare, manualitate, hărnicie, disciplină. Sunt aspecte care se valorifică până la vîrsta de 14 sau 15 ani. Apoi intervin alte diferențieri. La examenele noastre de admitere trei sferturi dintre candidați provin din Orient. Au o pregătire culturală muzicală foarte modestă. Sunt foarte ambițioși. Este importantă dezvoltarea inteligenței, a temperamentului.

O fostă studentă, îmi aduc aminte, este actualmente profesoară la Beijing. E serioasă, e sensibilă. I-a fost imposibil să pătrundă farmecul, umorul muzicii lui Rossini! La absolvență, una dintre probe se referă la asimilarea unei lucrări într-un timp scurt, de maximum două săptămâni.

Poți observa spiritul de inițiativă, operativitatea, intuiția.

D. Av. – *Fenomenul actual al globalizării – cu bune și cu rele – este resimțit peste tot în viața de zi cu zi. Muzica, muzicienii... ce pot face, ce se poate întreprinde la nivelul existenței cotidiene?*

C. Il. – Să nu ne facem iluzii. Nu cred că arta poate duce în mod direct și rapid la o mai bună comunicare în plan social, uman, în plan național, internațional. În schimb dinamica sensibilă a ideilor, cunoașterea reciprocă, sunt importante, sunt aspecte ce pot deveni realizabile. Sunt aspecte ce pot fi facilitate în planul globalizării actuale.

D. Av. – *Muzica poate, deci, deveni un factor important în ceea ce am putea numi cultura comunicării.*

C. Il. – Trebuie să recunoaștem, în lumea actuală marele joc se petrece la nivel politic. La nivel politic regional sau internațional se crează cadrul. Noi suntem cei ce putem da cosistența acestui cadru. La nivel individual, la nivel de grup.

D. Av. – *Pe această direcție, Enescu, spre exemplu, își asuma responsabilități enorme. În ce privește rolul muzicii pe direcția apropierii dintre oameni, dintre națiuni. Și-a făcut din aceasta un adevărat crez apropiat idealurilor beethoveniene. Dar în ceea ce-i privește pe tinerii muzicieni, cei care cresc, care se formează astăzi în instituțiile de învățământ; ce priorități actuale putem distinge?*

C. Il. – Învățământul artistic, cel muzical, a avut în ultimii 20 – 30 de ani o dezvoltare fenomenală. Ceea ce la începutul secolului trecut era considerat a fi o minune, un paradox greu explicabil, astăzi devine un fapt firesc. Mă refer la performanța interpretativă. În urmă cu un secol, nici marii violoniști soliști, spre exemplu, nu aveau în repertoriu integrala *Capricii*-lor de Paganini. Întregul ciclu nu se cânta în sala de concert. Astăzi, în parte, aceste lucrări intră în obligațiile examenului de admitere! Nivelul tehnic, dar și cel artistic, au crescut enorm. Un violonist celebru precum Nathan Milstein, virtuoz al primei jumătăți de secol XX, avea o viziune apropiată de cea actuală. Diferită în ce privește gustul artistic față de Heifetz. Dacă ascultăm astăzi imprimările lui Hugo Becker, un fondator de școală de violoncel, sau ale lui Feuermann... observăm că exigențele actuale sunt altele! Școala, ca sistem de învățământ, s-a dezvoltat enorm; inclusiv ca metodică. Pe de-o parte.

Pe de altă parte mă refer la public. Ascultăm zilnic, vrând-nevrând, ore bune de muzică. Semnalele sonore ale canalelor de televiziune, ale diferitelor emisiuni, cele din stațiile de metrou, din hoteluri, intonează succesiuni de acorduri curat intonate. În urmă cu două secole, unde – oare! – aveai posibilitatea să auzi acorduri curate?

D. Av. – *Astăzi, ambientul sonor joacă un rol important. Astăzi educația auzului nostru este cu totul alta.*

C. Il. – Nu ne putem permite să cântăm, să intonăm fals.

D. Av. – *Licențele intonaționale le acceptăm greu în imprimările maeștrilor trecutului. Acolo important rămâne sensul, natura comunicării, adevărul artistic. Pe de altă parte, în zilele noastre competiția joacă un rol covârșitor.*

C. Il. – Spiritul competiției a existat întotdeauna. În urmă cu două secole, Paganini, spre exemplu, nu permitea să se vadă digitațiile pe care le folosea. Astăzi – dată fiind globalizarea actuală, prin intermediul imprimărilor, al CD-urilor – eu intru direct în competiție pe o arie mult mai largă, cu un muzician din Coreea, din Japonia sau din Novosibirsk.

D. Av. – *Creația enesciană reprezintă o constantă a preocupărilor tale. Ai cântat Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră în primă audiție în Statele Unite. Ai cântat și ai imprimat sonatele pentru violoncel, muzica sa de cameră. Ce reprezintă Enescu în contextul actual, în cel al valorilor muzicii secolului al XX-lea?*

C. Il. – Acceptăm cu toții că muzica enesciană nu este așezată pe locul pe care îl merită. Explicația? În timpul vieții, Enescu nu s-a înregimentat unei sau altei doctrine artistice. A folosit însă mijloace ce veneu din

toate direcţiile făurind o operă coerentă. În plus a scris foarte greu. Era muzician performer. Trăia cântând. Trăia din ce cânta. A fost apreciat prioritar ca violonist. Apoi, scriitura lucrărilor enesciene este extrem de densă, de complexă, abundă în indicaţii multiple. Există măsuri în care poţi găsi peste 20 de notaţii. Sonata a 2-a de violoncel şi pian i-a fost dedicată lui Casals, bunul său prieten. Acesta nu a reuşit să o cânte niciodată! I-a fost teribil de dificil să intre, „să sape", în densitatea indicaţiilor partiturii. Este o lucrare fundamentală în literatura camerală a mijlocului de secol XX. Personal am avut nevoie de enorm de multă perseverenţă, de răbdare, în abordarea acestei lucrări. Am lucrat asupra ei aidoma unui arheolog, descoperind motivaţii, decopertând straturi, măsură de măsură, acord de acord, reasamblând structurile.

Festivalul cameral dedicat lui Enescu – acest proiect pe care l-am împlinit în toamna trecută – a fost una dintre cele mai frumoase realizări ale mele în Berlin. Primul Festival Enescu l-am organizat cu peste trei ani în urmă; în compania colegilor mei, muzicieni români, muzicieni din Germania, s-au cântat atunci 16 lucrări enesciene majore. De această dată, în toamna trecută, l-am prezentat pe Enescu, creaţia acestuia, drept o sinteză a spiritului francez cu cel german. În fiecare concert a fost prezentată câte o lucrare importantă din creaţia acestor compozitori, de asemenea din creaţia enesciană. Piesele cele mari au fost Sextetul pentru corzi de Brahms, Octuorul de Enescu, Cvartetul cu pian de Fauré, lucrări de mare consistenţă spirituală, artistică; de asemenea alte lucrări din creaţia acestor compozitori.

D. Av. – *Muzicienii originari din România?*

C. Il. – Ocupă poziţii importante în contextul vieţii muzicale germane. Ocupă poziţii importante în orchestre, în universităţi. Din punct de vedere muzical, România este foarte bine reprezentată în Europa de Vest. Dintre toate artele, este cel mai bine reprezentată în muzică. Mult mai bine decât în artele plastice, spre exemplu.

D. Av. - *Sau în literatură. Specificul limbajului, tipul de comunicare contează enorm.*

Aş reveni la condiţia muzicianului performer. Începe studiul instrumentului din anii fragedei copilării, de la 4 sau 5 ani. Deseori studiul muzicii începe chiar în familie. Sunt cazuri celebre în întreaga istorie a muzicii. La tine în familie acest proces este în deplină desfăşurare. Lucrezi cu nepotul tău, cu foarte tânărul Constantin; pare a-ţi continua strădania. Aveţi bucurii mari unul de la celălalt.

C. Il. – M-ai atins în punctul cel mai sensibil. E drept, drumul muzicii începe din copilărie, de la 5 sau 6 ani; mai ales la violoncel. La pian mai devreme.

Ne împăcăm bine. Relaţia nepot-bunic funcţionează excelent. Mă urmăreşte solicitând să-l ascult, să-l îndrum. A câştigat premii la nivelul oraşului Berlin, la 7 ani, la 8 ani. Până acum câteva luni nu puteam pune mâna în foc dacă este sau nu talentat. Muzica este un limbaj. Trebuie să deprinzi o anume manualitate. Reflexele trebuiesc deprinse. Abia apoi te poţi exprima. Abia apoi îţi poţi da seama dacă ai ceva de spus. Adevăratul talent îl poţi depista în acest moment. Şi trebuie să mărturisesc, Constantin are ceva de spus!

D. Av. – *În altă ordine de idei. Observând contextul actual, mai apropiat, dar şi cel global, internaţional, te încearcă anume temeri, anume nelinişti?*

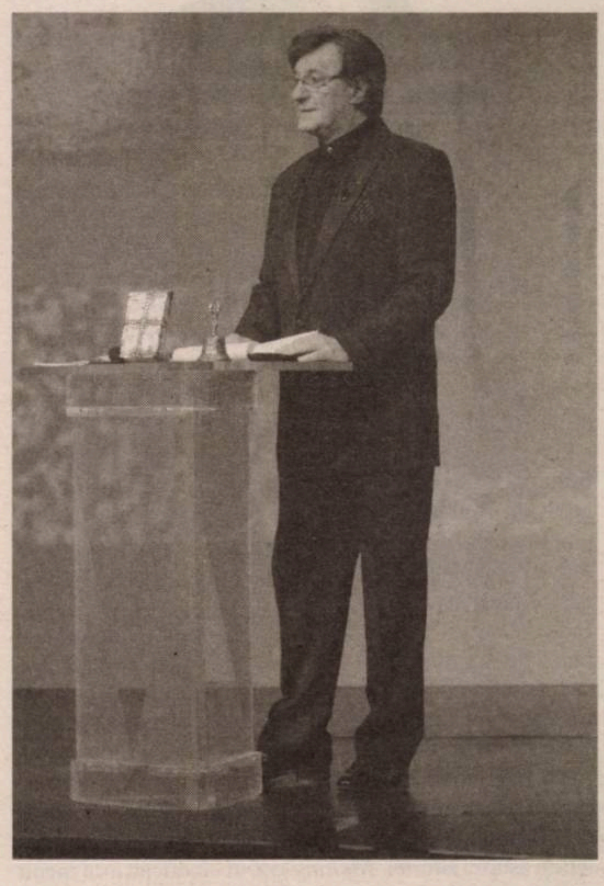
C. Il. – Sincer, nu! Sunt mai degrabă optimist. Realitatea nu-mi dă dreptate. Trăim în plină criză. Fiecare dintre noi a pierdut ceva, undeva. Eu fac parte dintre cei care consideră că în fiecare criză există un nou început. Nu poţi să nu observi că în Europa, cu excepţii locale, trăim de şaizeci de ani în pace. E un lucru bun. Un lucru rar!

D. Av. – *În acest context muzica îşi găseşte locul firesc.*

C. Il. – Revenind la marea muzică; îmi aduc aminte, cineva spunea: „nu cunosc decât muzică romantică" . Se referea la natura sensibilă a acestei arte. Indiferent de stil, de natura limbajului muzical, în mod inteligent şi sensibil trebuie să se ajungă la inimă. Mă refer inclusiv la muzica lui Enescu, a lui Ligeti, a lui Xenakis, la muzica zilelor noastre. ■

Laureaţii Galei Premiilor UNITER 2009

ediţia a XVII-a



În cadrul GALEI PREMIILOR UNITER, ediţia a XVII-a, desfăşurată în seara zilei de 27 aprilie, în Studioul 3 al Televiziunii Române, au fost decernate următoarele premii:

Debut
Ioana Anastasia Anton pentru rolul Ofelia din spectacolul *Hamlet*, de William Shakespeare la Teatrul Metropolis, Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol secundar
Valeria Seciu pentru rolul Gloucester din spectacolul *Lear*, de William Shakespeare la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Cel mai bun actor în rol secundar
Sorin Leoveanu pentru rolul Lucio din spectacolul *Măsură pentru măsură*, de William Shakespeare la Teatrul Naţional „Marin Sorescu", Craiova

Cea mai bună actriţă în rol principal
Mariana Mihuţ pentru rolul titular din spectacolul *Lear*, de William Shakespeare la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Cel mai bun actor în rol principal
Victor Rebengiuc pentru rolul Willy Loman din spectacolul *Moartea unui comis voiajor*, de Arthur Miller la Teatrul Bulandra, Bucureşti

Cea mai bună scenografie
Velica Panduru pentru decorul spectacolului *Boala familei M*, de Fausto Paravidino la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara

Cea mai bună regie
Gábor Tompa pentru regia spectacolului *Trei surori*, de A.P. Cehov la Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Cel mai bun spectacol
Trei surori, de A.P. Cehov – producţie a Teatrului Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

Teatru radiofonic
Ionesco-cinci piese scurte de Eugene Ionesco, regia Alexandru Dabija, la Societatea Română de Radiodifuziune

Premiul pentru critică de teatru (desemnat de Biroul Secţiei Române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru – AICT)
Mircea Morariu

În cadrul Galei au fost acordate şi premiile decise de Senatul UNITER – Premiul de Excelenţă, Premiile pentru întreaga activitate şi Premiile speciale.

Premiul de Excelenţă
Olga Tudorache

Premiul pentru întreaga activitate
Actriţă: Margareta Pogonat
Actor: Mitică Popescu
Scenografie: Dan Nemţeanu
Regie: Gelu Colceag
Critică teatrală: Alice Georgescu

Premiul special pentru muzică de teatru
Vlaicu Golcea

Premiul special pentru coregrafie în arta spectacolului
Păstorel Ionescu

De asemenea, au fost decernate şi următoarele premii:
Premiul special al Preşedintelui UNITER
Post mortem Ştefan Iordache

Premiul Mecena
Doamnei Carmen Palade Adamescu, Preşedinte UNIREA SHOPPING CENTER

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2008 – concurs desfăşurat sub egida Casei Regale a României cu sprijinul Centrului Medical UNIREA
Ziua perfectă de Antoaneta Zaharia

Organizatori: UNITER şi Societatea Română de Televiziune

Spectacolul este realizat cu sprijinul: Ministerul Culturii şi Cultelor, Primăria Municipiului Bucureşti şi ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti

Mecena: Unirea Shopping Center

Sponsor principal: Raiffeisen Bank

Partener Asociat: BCR

Sponsori: SC Gauss SRL, Fundaţia Anonimul, Val Duna, Levintza, Net Consulting, Vizual – Graph, Ianiro România

Gala Premiilor UNITER este susţinuta de grupul media Realitatea – Catavencu prin: Academia Catavencu, 24 FUN, Cotidianul

Partener de tradiţie: Societatea Română de Radiodifuziune, prin: Radio România Actualităţi, Radio România Cultural, Radio România Internaţional, Studiourile teritoriale, Radio Bucureşti

Parteneri media: *România liberă, Time Out Bucureşti, Cocor Media Channel, Suplimentul de Cultură*, Revista *22, Observator Cultural, Biz campus, Port ro, Hipermart.ro*

Î n acest ultim film, Eastwood şarjează cu toate efectele care l-au consacrat configurând portretul unui dur incasabil care ascunde însă o inimă de aur, inima Americii în pieptul unui colonist îndepărtat dintr-o fotografie îngălbenită.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Gran Torino
1972

ULTIMELE apariţii ale lui Clint Eastwood în calitate de regizor cu filme ca *Mystic River* (*Misterele fluviului*, 2003), *Million Dollar Baby* (*O fată de milioane*, 2004), *Letters from Iwo Jima* (*Scrisori din Iwo Jima*, 2006), *The Flags of our Fathers* (*Steaguri pline de glorie*, 2006), *Changeling* (*Schimbul*, 2008) indică încercarea acestuia de a se plasa pe un alt nivel unde marile mituri fondatoare americane aduse uneori la rigoarea tezei se întâlnesc cu filmul de artă, un compromis dificil şi riscant. Am urmărit acest efort al regizorului de a utiliza cărămizile unei cinematografii mai vechi pentru a înălţa clădiri noi cu rateuri şi izbânzi printre care aş include *Mystic River*, aşa cum printre eşecurile evidente aş situa *Changeling*. În acest nou film, tezele regizorului sunt evidente, am putea spune mult prea evidente pentru ca acest accent să nu devină chiar o temă de reflecţie asupra propriilor instrumente, metode şi teme, asupra sa ca actor cu o carieră îndelungată; un film care devine astfel manierist. Clint Eastwood este preocupat nu numai de ciocnirea dintre generaţii, ci şi de cea dintre culturi (clash of civilizations) pe care Huntington îşi întemeia o întreagă teorie asupra istoriei. *Melting pot*-ul american este menit să absoarbă fără asperităţi orice religie sau etnie, conferindu-i dreptul la o voce distinctă afirmată sub tutela democraţiei americane, subiectul fiind constitutiv unei tradiţii pe care cultura americană o afirmă constant. Ca actor Clint Eastwood reuşeşte un personaj remarcabil în care sunt chemate la apel spectrele cinematografiei sale anterioare în special eroul de *western spaghetti* al lui Sergio Leone urcând până la pistolarul din *Unforgiven* (*Necruţătorul*, 1992). Noul film al lui Eastwood seamănă cu o recapitulare în care sunt aşezate în faţa spectatorului filmografiei sale toate efectele de iluzionism pentru un ultim truc, pentru că bătrânul Eastwood amintind parcă de seria de Oldies din romanele lui Karl May (Old Surehand, Old Shatterhand, Old Wable etc) n-a obosit după toate războaiele purtate şi este încă verde. Walt Kowalski (Clint Eastwood) este un veteran al războiului din Coreea, pensionar, afectat de o boală terminală, fără însă a fi un om terminat, fost muncitor la uzinele Ford, posesor al unui ford Grand Torino din 1972 construit cu mâna sa, expresia devotamentului pentru tradiţie. Tocmai această piesă care are valoare de simbol pentru ceea ce a însemnat bunăstare, The New Deal în cultura americană de după război, este pe punctul de a-i fi furată de către copilul din vecini, care, circumstanţă agravantă, mai este şi chinez. Bătrânul Kowalski trăieşte retras într-o suburbie, veniturile nu-i permit mai mult, o suburbie care a fost aglomerată de imigranţi chinezi şi invadată de bandele de tineri răufăcători de toate culorile. Furtul reprezintă pentru adolescentul Thao Vang Lor (Bee Vang) ritul de iniţiere pentru a fi primit într-una din aceste bande de tineri furioşi şi bine înarmaţi. Vocaţia tânărului îl îndreaptă către o profesie onestă, încurajat şi de sora sa, Sue Lor (Ahney Her) însă cartierul nu oferă prea multe şanse celor ca el. Ori şansa devine paradoxal acest Kowalski la al cărui comportament de un sacrasm teribil se asociază o expresie de decisă repulsie şi sictir intratabil care îi îndepărtează pe toţi, inclusiv pe fii săi cu familiile lor cu tot. În mod clar, Walt nu este dispus să facă frumos, să păstreze aparenţele, iar printre victime se numără inclusiv părintele Janovitch (Chirstopher Carley), în vârstă de numai 27 de ani, care i-a promis soţiei lui Walt că va obţine de la soţul ei o confesiune. Dezideratul pare imposibil de atins, dat fiind faptul că acest *gringo viejo* vede în părinte nu izbăvirea păcatelor ci un fătălău pacifist, virgin şi non-alcoolic, a se citi prin antifrază definiţia bărbăţiei. Walt întruchipează un tip de american Old School, care a făcut războiul întorcându-se de acolo cu amintiri neplăcute. Remuşcările nu apar însă la singura confesiune pe care şi-o permite ex-soldatul, unde acesta defilează cu păcatele minore ale unui caracter de cremene de îţi vine să scaperi cu ea pentru a-ţi aprinde o havană. Acest american cu un simţ năpraznic al proprietăţii nu cunoaşte toleranţa, dar nici frivolitatea, trăieşte cu un deget pe trăgaci şi cu o mână pe cutia de bere, este ordonat, disciplinat, cu biblia muncii la capul patului, îi detestă pe toţi străinii care populează America şi are un dispreţ imens pentru noua generaţie. Cam în tot ce face, se străduieşte să-şi arate masivul sictir, singurul companion este o o căţea purtând numele duios de Daisy, fapt care trebuie să-ţi dea de gândit asupra rezervelor de tandreţe ascunse ale lui Walt al cărui comportament şi-ar găsi complementul canin într-un rottweiler sau bullterrier. Intervenţia sa mai mult accidentală, dintr-un spirit cavaleresc, în favoarea lui Thao şi a vecinilor chinezi atacaţi de membrii bandei, îi aduce recunoştinţa nedorită a rubedeniilor numeroase, iar un alt gest la fel de cavaleresc în favoarea lui Sue îi aduce pe cap un val copleşitor de admiraţie şi amabilitate în faţa cărora se revoltă fără prea mult succes. Bătrânul buldog îşi marchează teritoriul şi altfel decât cu jeturi fierbinţi de urină pe arbuşti. Mârâie, se schimonoseşte, se învârte cu puşca la marginea peluzei cu un aer marţial, scuipă scârbit-demonstrativ de câte ori are ocazia, beştelește acru orice încercare de apropiere, ce mai, se dă la om, mai ales în ipostaza sa de alogen: chinez, negru etc.. De fapt, Sue este cea care-l cucereşte acceptându-i cu ironie şi căldură maliţiozitatea în spatele căreia descoperim încetul cu încetul un caracter, o sensibilitate care se vrea camuflată cât mai bine. Într-un anume fel, Clint Eastwood reînvie aici personajul din *The Unforgiven*, un caracter neînduplecat, cu o slăbiciune aparentă, croit însă după un alt calapod, cel al pionerilor, călăreţi cavaleri ai Vestului sălbatic. Apelul la tradiţia americană şi la propria sa filmografie este fundamental în filmul lui Eastwood, modelul exemplar se află undeva în trecut, el se cere nu reînviat, ci reactualizat, reprezintă o sursă de energie şi nu un rezervor de conformism stupid. Sue realizează o punte nu doar între generaţii, ci şi între culturi, fata a asimilat limbajul peiorativ care-i desemnează pe chinezi, însă fără iritare, ci cu o ironie care îl vindecă de prejudecăţi încetul cu încetul şi pe Walt invitat la o cină în numeroasa familie chinezească. Tot ca răspuns dat unei tradiţii, pentru ispăşirea ruşinii pe care a adus-o familiei prin tentativa de furt, Thao este încredinţat pentru un număr de zile pentru a munci în gospodăria lui Walt. Din nou, Sue, este cea care insistă ca Walt să accepte acest tribut, iar relaţia dintre Thao şi Walt devine una din ce în ce mai apropiată pe măsură ce bătrânul descoperă şi modelează caracterul acestui adolescent debusolat. Educaţia lui Thao se extinde de la utilizarea abilităţilor sale tehnice, la lecţia de viaţă, ce înseamnă să fii bărbat în relaţiile cu ceilalţi bărbaţi adulţi şi cu femeile. Excelentă în film este prima lecţie pe care i-o serveşte Walt tânărului Thao în vedere angajării sale în construcţii, examenul de conversaţie virilă fiind susţinut în faţa lui şi a frizerului. Relaţia dintre Walt şi frizerul de origine italiană, probabil combatant ca şi el în Coreea este realmente savuroasă, cei doi îşi adresează insulte răsunătoare, într-un joc acceptat tacit de ambele părţi, precum o făcea Bogdan-Piteşti cu Popa Iapă. Thao este neiniţiat în arta conversaţiei care presupune atitudine şi stăpânire de sine, precum şi rulajul unor teme specifice. Avem aici una dintre cele mai bune scene din film în care se poate citi şi o *mise en abîme* a întregii filmografii eastwoodiene, amestecul dintre seriozitatea tezei cu impact social şi kitsch-ul machist, amestec în care se află germenii parodiei. În aceeaşi termeni de virilitate belicoasă este întâmpinat şi părintele Janovich, pentru ca perseverenţa tânărului preot să-i câştige în cele din urmă respectul lui Walt, nu înainte ca acesta să fi consumat o bere care-i ridică acţiunile părintelui la bursa credibilităţii. Cearta bătrânului arţăgos cu reprezentantul modest al Domnului pe pământ, aminteşte de confruntarea similară din *Million Dollar Baby* (*O fată de milioane*, 2004) rezolvată ca şi acolo împăciuitorist. Reglările de conturi în cartier, cât şi intervenţia destul de brutală a lui Walt în încercarea de a-l proteja pe Thao de şicanele bandei conduc la o revanşă brutală a acestora care reclamă o acţiune în forţă. Este ceea ce membrii bandei aşteaptă de la Walt, şi nu numai ei, ci şi Thao, un răspuns radical al fostului soldat pe un front real, iar Walt se pregăteşte pentru o replică. Însă această replică este cea la care nimeni nu se aşteaptă, constituind şi ultima lecţie pe care the Old School o oferă tinerei generaţii belicoase, implicit lui Thao. Spre deosebire de Inspectorul Harry (*Dirty Harry*, 1971), care făcea legea din ferma apăsare a degetului pe trăgaci, Walt se prezintă în faţa bandei înarmat cu o brichetă, gestul pe care-l face de a-şi aprinde o ţigară declanşează artileria grea a tinerilor cu nervii întinşi la maxim. Uciderea lui Walt este actul lor de condamnare la puşcărie şi în acelaşi timp răspunsul pe care cu înţelepciune tradiţia ştie să-l dea uneori pentru a pune capăt disensiunilor. Clint Eastwood îşi manifestă în acest film ataşamentul său faţă de valori care, asemeni fordului Grand Torino scos la lumină şi lăsat prin testament lui Thao, au ridicat societatea americană. Avertismentul deşi pacifist, este unul tranşant, al cuiva căruia îi place să citească cu puşca pe genunchi, câinele la picioare şi câteva cutii de bere în preajmă, în timp ce flegma sa amară constituie libaţia în cinstea celor care au făcut legea cu pistolul. În acest ultim film, Eastwood şarjează cu toate efectele care l-au consacrat configurând portretul unui dur incasabil care ascunde însă o inimă de aur, inima Americii în pieptul unui colonist îndepărtat dintr-o fotografie îngălbenită. ■

Gran Torino (2009). Regia: Clint Eastwood. În rolurile principale: Cory Hardrict, Clint Eastwood. Gen: Dramă. Durata: 117 minute. Premiera în România: 17.04.2009. Produs de: Warner Bros. Pictures. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

În construcţia Cărţii intră, aşadar, cu egală îndreptăţire, o dimensiune materială şi una imponderabilă.

Pavel Şuşară

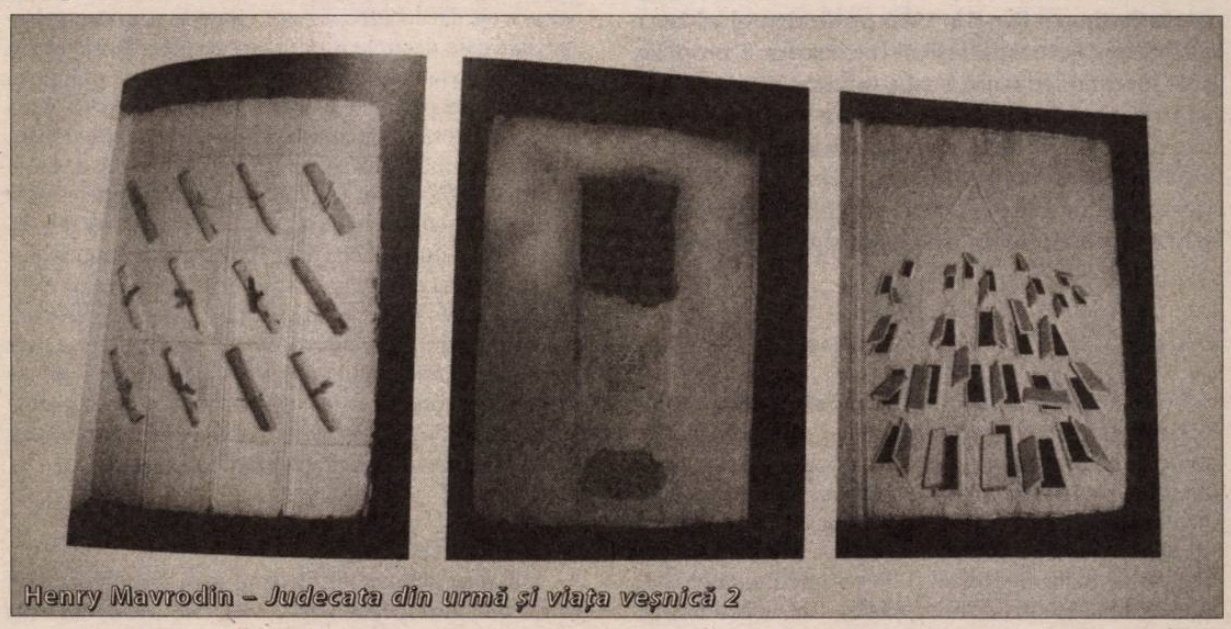
CRONICA PLASTICĂ

Despre obiect şi iluzie

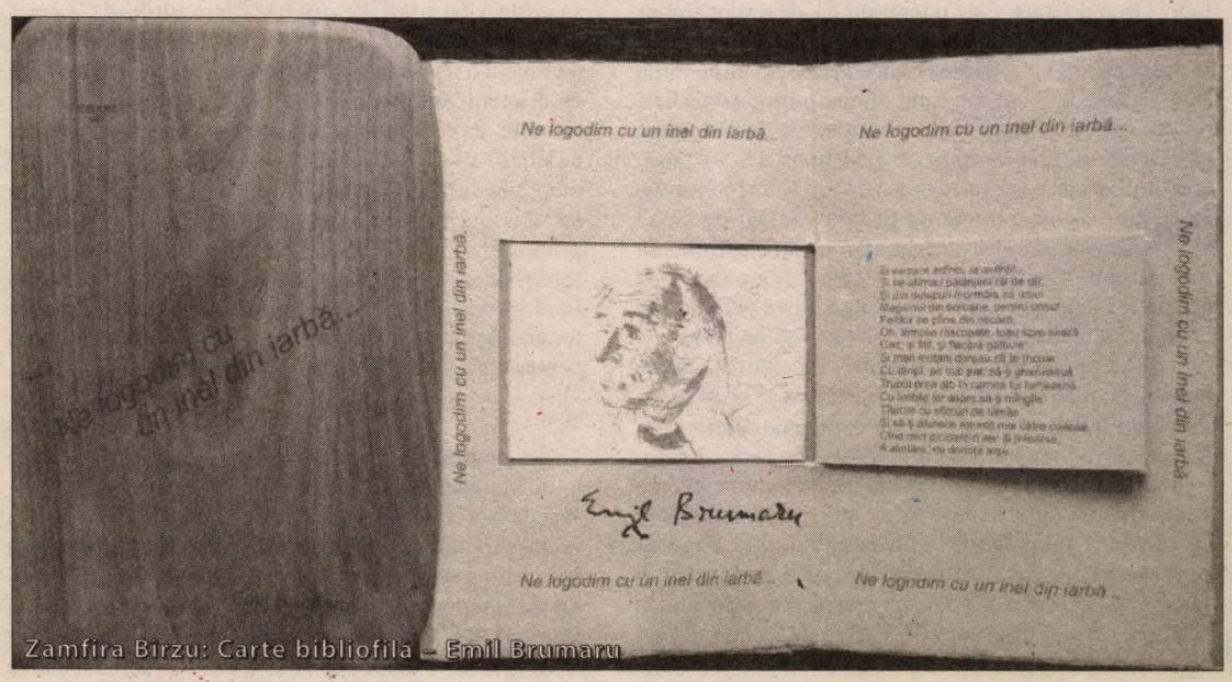
I. Cartea-obiect. Literatura şi artele plastice se întîlnesc deseori în spaţiul mare al culturii. Şi pretextul acestei întîlniri este chiar Cartea, înţeleasă în dubla ei natură de text şi de obiect. Mesajul scriitorului, universul său liric sau narativ, coabitează natural cu reprezentările grafice şi cu viziunea obiectuală pe care le administrează artistul plastic. În construcţia Cărţii intră, aşadar, cu egală îndreptăţire, o dimensiune materială şi una imponderabilă. Iar înainte ca textul să devină, prin exerciţiul lecturii, din virtualitate, act, Cartea se oferă cititorului ca o realitate fizică, puternic determinată vizual şi tactil. Conştientizînd această banală situaţie de fapt, artistul plastic a încercat să disocieze cele două stări ale Cărţii şi să exploateze exclusiv obiectualitatea acesteia. Astfel au apărut pseudocărţile, pseudotextele, coperţile butaforice şi vignetele decontextualizate ca repere pure într-un spectacol exclusiv vizual. Sursa nemijlocită a acestui nou proiect artistic sînt cărţile imemoriale, ediţia rară, manuscrisul miniat sau incunabula, izolate într-un obiect de sine stătător ori asociate în ample imagini ale unei biblioteci imaginare. Miza acestor construcţii plastice este memoria culturală a privitorului şi ambiguitatea care se naşte inevitabil în actul percepţiei. Textul deposedat de orice sens narativ, complet opacizat prin mimetism grafic, pare o resuscitare a cine ştie cărei limbi uitate, după cum Cartea, în ansamblul ei, rememorează biblioteci şi civilizaţii pierdute. Chiar dacă un asemenea exerciţiu nu are o geografie determinată şi, evident, nici un specific local sau regional, în România problema Cărţii-obiect s-a particularizat indiscutabil după 1990. Pentru că dincolo de nenumăratele ei posibilităţi expresive, Cartea-obiect a devenit un subiect de meditaţie morală, iar destinul său a căpătat accente patetice. Memoria culturală s-a transformat în rememorarea unei drame şi imaginea butaforică a cărţii s-a preschimbat într-un mormînt gol, cu alte cuvinte în cenotaf. Parcă anume spre a fractura continuitatea noastră simbolică şi a ne dizloca din istorie conştiinţa de sine, forţele obscure din 89 au asasinat literalmente cele două repere majore ale oricărei existenţe culturale: Muzeul şi Biblioteca. Altfel spus, memoria figurativă şi memoria narativă. Dacă Muzeul a fost recuperat, Biblioteca a murit asemenea străbunicii sale din Alexandria. Şi în acest context, expoziţiile consacrate în ultimii ani obiectualităţii Cărţii, inclusiv cea recentă, de la Galeria Dialog a Primăriei sectorului 2, au oferit imaginea gravă a ceremonialurilor comemorative. În discursul artistic s-au insinuat infoliul cernit, obiectul bituminos, fila rătăcită şi textul masacrat. Jubilaţia, jocul, comentariul liber sau subtilele glose borgesiene, prezenţe invariabile în orice acţiune pe marginea Cărţii-obiect, au devenit, pentru o clipă, denunţ, strigăt şi avertisment.

II. Arta video Ne-am obişnuit să privim televizorul ca pe o sursă de informaţii, de spectacol sportiv şi de interminabil divertisment. Printr-un simplu gest, care dacă nu s-ar fi banalizat ar avea încărcătura unui semnal magic, geometria feerică a micului ecran ne poartă prin ţară, prin lumea întreagă şi chiar dincolo de fruntariile ei. De la viaţa consumată prin canalele Gării de Nord şi pînă la pasul de cangur al primului om ajuns pe Lună, televizorul ne spune totul, ne alimentează insaţiabila poftă de evenimente, ne flatează vanităţile şi orgoliile şi ne creează permanent iluzia participării. Asistăm la loviturile de golf ale lui Clinton, la cele din Golf ale lui Bush şi la cele de imagine ale lui Obama, participăm la suferinţele lui Elţîn, la măscările lui Jirinovski şi la ulterioara rotaţie de cadre de la Kremlin, la redesenarea geografiei şi la resemnificarea istoriei. Vedem revoluţii în direct, privim catastrofele naturale şi dramele sociale ca pe nişte simple ficţiuni şi ne implicăm înfiorați în construcţii fictive îndoielnice. La televizor vedem o nouă specie de porci care mănîncă bare de fier şi granule de beton, populaţii de cîini apatici şi hămesiţi, schelete de pui care, aduse în gros plan, par monumentale rămăşiţe de brontozaur. Dar indiferent de ce am vedea şi dincolo de intenţiile şi de onestitatea celor care ne arată, noi nu încetăm să privim televizorul ca pe un hublou, ca pe o fereastră deschisă spre exterior, ca pe o transparenţă în ultimă instanţă. În aceste condiţii, cineva trebuia să spună: destul. Şi acest cineva este, de bună seamă, artistul plastic. El a descoperit un lucru elementar şi la fel de banal ca oul lui Columb. Anume acela că televizorul, ecranul lui mai exact, nu este decît un suport, o suprafaţă, în ultimă instanţă asemănătoare pînzei tabloului, care ar putea să primească imagini pure, independente de orice semnificaţie exterioară lor. Folosind camera video ca penel, ca element activ cu alte cuvinte, şi ecranul ca suport, ca element pasiv, el a creat o expresie alternativă şi anume arta video. Deşi nu există nici o diferenţă tehnică între procedeele televiziunii şi cele folosite în arta video, consecinţele diferă în mod radical. Dacă ar fi să asociem în continuare televizorul cu o fereastră deschisă, în cazul artei video am putea spune că artistul închide fereastra şi trage obloanele. Pe el nu-l mai interesează ceea ce se petrece dincolo, în lumea din afara ecranului, ci doar ceea ce se întîmplă pe suprafaţa sa. Ecranul devine opac şi îşi pierde orice funcţie denotativă, iar interesul artistului se deplasează de pe istorisire şi informaţie pe expresivitatea şi pe dinamica limbajului. Modificarea legăturilor dintre elementele imaginii atrage după sine şi o modificare a formei. Povestea este înlocuită prin ritm, logica prin improvizaţie, prin succesiuni aleatorii sau, pur şi simplu, printr-un alt fel de logică. Efemeră în comparaţie cu pictura, chiar dacă se poate reveni la ea ori de cîte ori am dori-o, arta video are şi un statut ambiguu. Asimilabilă artelor plastice prin natura sa exclusiv vizuală şi preponderent cromatică, ea este percepută asemenea artelor spectacolului. Şi dacă ar fi să invocăm clasificarea lui Lessing, ea are toate aparenţele unei arte spaţiale, dar se comportă ca una temporală. Însă importanţa artei video nu stă în clasificări, ci în faptul că ea a reuşit să redimensioneze un limbaj, să-i deconspire strategiile, tehnicile şi, în ultimă instanţă, scopurile. Pentru că prin imaginea video – şi televiziunea a demonstrat-o de atîtea ori – se poate face orice; de la dublarea realităţii la falsificarea ei şi de aici mai departe pînă la suspendarea oricărui simţ moral. ■

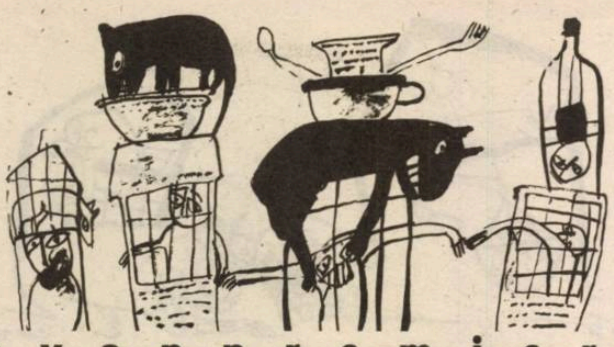
Cărţi apărute la Eis Art



Henry Mavrodin – *Judecata din urmă şi viaţa veşnică 2*



Zamfira Birzu: Carte bibliofila – Emil Brumaru



avanpremieră editorială

Václav Havel

Pe scurt, vă rog.

Cartea de după putere

NU EXISTĂ nici o îndoială: alături de papa Ioan Paul al II-lea, Soljeniţîn, Vladimir Bukovski, Lech Walesa şi alţi câţiva, Vaclav Havel este unul dintre oamenii care au mişcat de pe făgaşurile ei istoria întunecatului secol XX din această parte a lumii, cum se vede, tot atât de generoasă în modele pe cât de tragică. Ce are Havel absolut special, totuşi? El este cel care demonstrează cu strălucire că intelectualul fragil şi nesigur pe el nu este neapărat o fiinţă bovarică şi cu capul în nori, care, în vremuri de răstrişte ar avea doar datoria să-şi scrie cu orice chip opera, lăsând istoria să şi-o scrie pe a ei. Dar mai ales Havel este cel care a dovedit că politicul şi morala nu sunt noţiuni şi sfere incompatibile. Că poţi să nu-ţi încalci în nici o împrejurare principiile şi să iei decizii capitale, uneori dramatice, cum ar fi dezmembrarea unui stat, fără a vărsa o picătură de sânge, ţinând mereu şi mereu cont de voinţa, fie ea şi neînţeleaptă, şi de sentimentele, uneori lipsite de clarviziune, ale celor mulţi, într-un cuvânt, de puterea celor fără de putere. Că poţi traversa rămânând intact din punct de vedere uman, proba la care aproape nimeni nu rezistă: proba puterii.

Pe scurt, vă rog **(volum în curs de apariţie la Editura Curtea Veche), reprezintă Cartea-Bilanţ a unei vieţi pe care marginalizarea, persecuţia de clasă, tinereţea în *underground*-ul teatrelor mici din Praga, a formaţiilor rock, şi a marilor filosofi marginalizaţi, disidenţa, închisoarea, preşedinţia vreme de treisprezece ani, mai întâi a Cehoslovaciei şi apoi a Cehiei, au transformat-o în destin exemplar. Vaclav Havel şi-a construit această mărturie aproape testamentară, împletind trei feluri de texte:1.interviul recapitulativ din 2006,cu marele ziarist ceh expatriat, Karel Hvížďala, la douăzeci de ani după ce acesta îl intervievase, peste Cortina de fier, şi în 1986, pe dizidentul iniţiator al Chartei 77,proaspăt ieşit din închisoare. 2. propriile sale meditaţii, despre boală, moarte, putere, frică, teatru, destinul ceh, Dumnezeu şi întemeierea transcendentă a lumii, scrise în timpul unui sejur de câteva luni în 2005, în America. 3. o selecţie din note destinate de cele mai multe ori colaboratorilor săi din staff-ul prezidenţial, de-a lungul celor trei mandate.**

[7]

*(*Hrádeček 5.12.2005*)*

Fug. Fug tot mai mult. Fug, invocând cele mai diverse pretexte, din biroul meu la Hrádeček, cobor la bucătărie, unde fac curat, ascult radio, spăl vase, gătesc ceva, meditez sau stau numai aşa în locul meu preferat şi privesc pe fereastră. În realitate fug chiar şi de scris. Şi nu numai. Fug de opinia publică, fug de politică, fug de oameni, fug chiar şi de salvatoarea mea, dar mai ales mă ascund de mine însumi. De ce mă tem, de fapt? Greu de spus. Este interesant că, deşi sunt singur aici şi voi fi singur, nu aştept pe nimeni şi nimeni nu se pregăteşte să vină, păstrez ordine în casă, toate lucrurile sunt aşezate la locul lor, totul aliniat, nimic şi nicăieri nu stă strâmb. Frigiderul trebuie să fie întotdeauna plin cu diferite mâncăruri pe care singur greu le voi putea consuma vreodată, iar vazele trebuie să aibă flori proaspete. Ca şi cum aş aştepta mereu pe cineva. Dar pe cine? Un oaspete necunoscut şi neanunţat? O femeie frumoasă necunoscută sau o admiratoare? Pe salvatoarea mea căreia îi place să vină neanunţată? Nişte prieteni de altădată? Cum se face că nu vreau să văd pe nimeni şi totuşi aştept pe cineva tot timpul? Pe cineva care va aprecia cum se cuvine că totul este la locul lui şi orânduit cum trebuie. Am o singură explicaţie: permanent încerc să fiu pregătit pentru judecata din urmă. Pentru o judecată în care nu va rămâne nimic ascuns, în care va fi apreciat cum trebuie tot ce se cuvine apreciat şi se va vedea automat tot ce nu este în ordine. Evident presupun că judecătorul suprem este pedant ca şi mine. Dar de ce pun atât de mult preţ pe această evaluare finală? Căci ar putea să-mi fie indiferentă. Dar totuşi nu îmi este indiferentă deoarece sunt convins că existenţa mea – la fel ca tot ce mi s-a întâmplat cândva – a tulburat suprafaţa existenţei. O existenţă care după valul pe care l-am stârnit, indiferent cât de marginal, lipsit de importanţă şi de efemer a fost, nu va mai fi niciodată ca înainte. Pur şi simplu toată viaţa am crezut că ceea ce s-a întâmplat odată, nu se mai poate anula aşa încât de fapt totul rămâne pentru totdeauna. Pe scurt, existenţa are memorie. Prin urmare şi umila mea existenţă, de fiu de burghez, laborant, soldat, maşinist, dramaturg, dizident, deţinut, preşedinte, pensionar, fenomen public şi ermit, un erou aparent şi un fricos ascuns – vor rămâne aici pentru totdeauna. De fapt nu aici, ci undeva. Dar în nici un caz în altă parte. Undeva aici.

*

Continuă să nu îmi fie clar dacă regretaţi faptul că în urmă cu şaiprezece ani aţi acceptat cea mai înaltă funcţie în stat, sau dacă nu regretaţi.

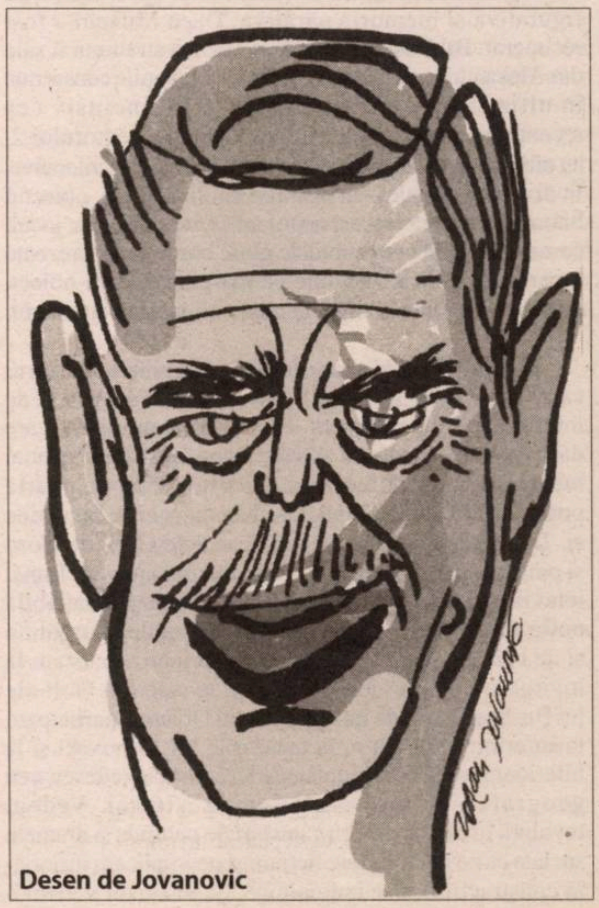
Nu ştiu dacă regret. Depinde. Uneori îmi închipui că totul ar fi fost diferit fără această funcţie. Aş fi putut să citesc, de pildă, zeci, dacă nu sute de cărţi interesante care au apărut între timp, aş fi putut să călătoresc şi să văd mai mult, să urmăresc viaţa teatrală şi literară, să scriu câteva piese de teatru, să profit mai mult şi mai bine de viaţă, să mă exprim mai liber în privinţa tututor lucrurilor, să nu fiu douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru apăsat de acea răspundere specială care decurge din funcţia respectivă, să nu am chipul cunoscut de toată lumea care să mă oblige să mă controlez peste tot şi să mă gândesc la ce va putea să spună sau să scrie cineva despre fiecare pas al meu, poate să fiu mai sănătos, şi aşa mai departe şi aşa mai departe. Reflectez în felul acesta în momentele mele cele mai rele, când – cu motiv sau fără – sunt prost dispus. Alteori, când mă simt mai bine, dimpotrivă mă autosugestionez iar şi iar că povestea absolut neverosimilă a vieţii mele a fost de fapt un imens dar. Câţi oameni interesanţi am putut cunoaşte îndeaproape de la politicienii care fac istorie, continuînd cu cele mai cunoscute vedete de la Hollywood până la cosmonauţi, câte evenimente ale lumii am putut privi, eventual chiar influenţa direct, şi că toate acestea le-am avut fără să le merit. (...)

(Hrádeček 9.12.2005)

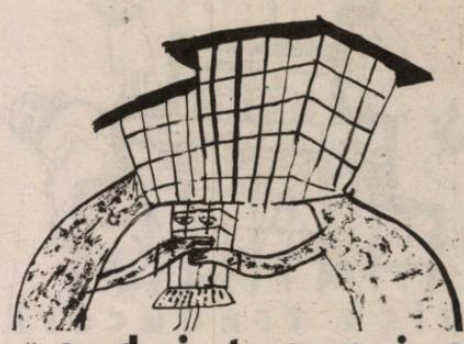
Îmi aduc aminte de prietenul meu, marele şi puţin cunoscutul filozof ceh Josef Šafaøík care a scris la ultima sa carte – cu titlul *Pe drumul către ultimul* (!) circa douăzeci de ani! A scris-o, ca să spun aşa, cu sânge, tot timpul o transcria şi niciodată nu a fost gata. Împreună cu prietenii am încercat să-l convingem că e cazul să renunţe, că este mai interesant ca respectiva carte să existe şi să circule, dar nu s-a lăsat convins. Între timp, situaţia s-a schimbat, iar cartea lui a putut fi tipărită. Iar el a murit exact în ziua când a primit de la editură primul exemplar. Probabil că existenţa sa îşi pierduse sensul odată cu finisarea operei vieţii sale. Poate că în mod inconştient a prelungit această muncă de finisare tocmai pentru a avea o raţiune de a trăi în continuare pentru care a şi trăit. (…)

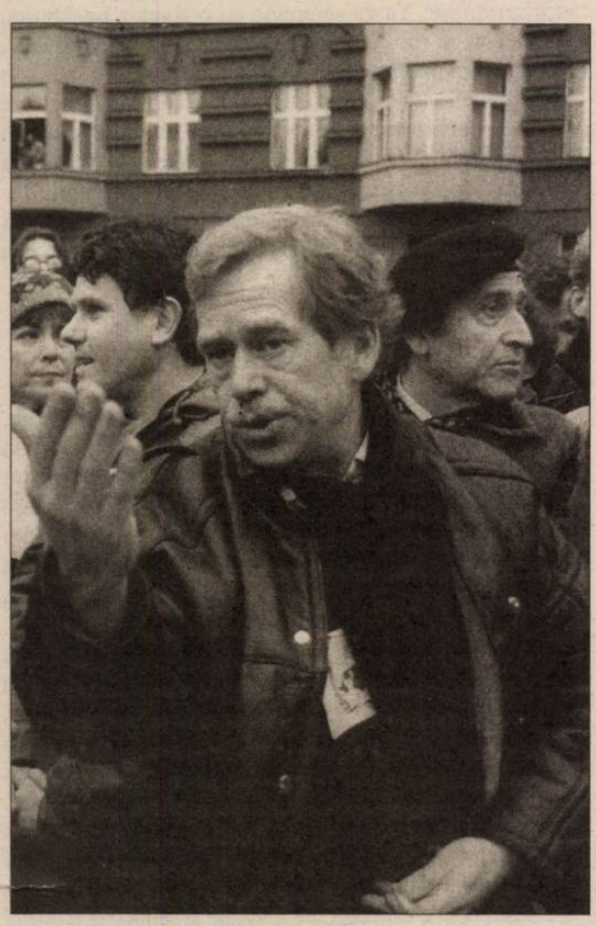
*(*Hrádeček 9.12.2005*)*

În singurătatea mea am primit semnalul noii cărţi a lui Madeleine. Şi rămân mut de uimire: cum poate să facă faţă celor mai diferite obligaţii publice, să predea la universitate, să călătorească prin lume şi totodată într-un timp scurt să scrie două cărţi groase şi nemaipomenit de interesante, pline de citate, amintiri precise şi trimiteri. Da, cu siguranţă, are ajutoare. Şi eu aş putea avea ajutoare, dar nu aş fi capabil să realizez atâtea lucruri. Altă ţară, altă cultură, alte tradiţii, altă educaţie. De multe ori m-am gândit, că a fost păcat că în primele zile ale revoluţiei nu am dictat în fiecare seară magnetofonului meu ceva în legătură cu cele trăite în timpul zilei şi cu opiniile mele despre ce trăiam. Nu îmi aduc aminte de nimic şi las pe seama istoricilor să descrie sau să analizeze toate evenimentele politice pe care le-am trăit. Dar mă surprinde şi mă bucură un lucru: regăsesc cu uimire gândurile care îmi trec astăzi prin minte în textele scrise cu cincizeci de ani în urmă. Cu cât eram mai tânăr, firește cu atât eram mai obraznic. Şi de asemenea joacă aici un rol influenţa nefericită pe care a avut-o şederea mea îndelungată şi atent urmărită în prim-planul vieţii politice. Căci după ani de zile am fost încorsetat în restricţii diplomatice, şi în obligaţii faţă de mulţimea celor gata pregătiţi să-mi analizeze imediat fiecare cuvânt şi să îl critice justificat sau nejustificat. Când trebuie să scrii multe texte fără să ai timp să lucrezi pe ele, să le desăvârşeşti, ai tendinţa să cazi pradă comodităţii de a te exprima neutru, fără culoare,ştiind că tonul acesta va fi mult mai uşor de acceptat decât este când îţi prezinţi părerile net şi tranşant. Pentru cineva care are ambiţii de creator, este un adevărat iad. De pildă, cât de mult m-am chinuit eu cu discursurile tradiţionale de Anul Nou! Pur şi simplu eram paralizat de numeroasele cerinţe şi aşteptări ale oamenilor – despre echilibrul dintre laudă şi critică sau necesitatea de a aminti toate domeniile activităţilor umane –. Dacă ar fi trebuit să vorbesc despre ce mi se cerea, discursul meu ar fi durat două ore şi jumătate şi nu ar fi fost ascultat nici măcar un minut. Lectura textelor mele mai vechi îmi actualizează plăcut diferite etape din viaţa ţării noastre şi din atmosfera momentului, ca şi din viaţa mea personală. Deodată – la o distanţă de ani, chiar zeci de ani – îmi dau seama cît de profund s-a schimbat situaţia, la nivelul sutelor de aspecte greu sesizabile, – transformări, tonuri, subtonuri, iluzii, cunoştinţe, înclinaţii emoţii caracteristice, de pildă între prima şi a doua jumătate a



Desen de Jovanovic





anilor cincizeci, între prima şi a doua jumătate a anilor şaizeci şi desigur ulterior, în era normalizării după ocupaţia sovietică. Nu sunt şi niciodată nu am fost un cronicar al epocii, totul s-a impregnat în vechile mele texte într-un fel misterios şi spontan, fără a mă strădui în mod special. A fost o experienţă interesantă pentru mine. De asemenea, îmi dau seama câţi oameni au jucat un rol important în diferite etape ale vieţii mele şi ce lecţii importante privind independenţa creatoare şi morala civică am primit de la ei. Indiferent de calea pe care au apucat-o, mai devreme sau mai târziu fiecare. Trebuie însă spus însă că nici unul dintre ei nu a luat niciodată drumul trădării. Al trădării adevărate.

*

Deocamdată am criticat destul de mult situaţia politică din Republica Cehă. Întrevedeţi undeva o speranţă?

Da. În mod clar o văd în generaţiile tinere. Nu pentru că în zilele noastre s-ar naşte oameni mai buni decât înainte, printre tineri există desigur aceleaşi deosebiri de caracter, moravuri, aspiraţii în viaţă şi abilităţi pe care le-am observat la părinţii şi la strămoşii lor sau oriunde altundeva. Totuşi, ei se deosebesc fundamental măcar printr-un singur lucru: nu sunt direct deformaţi de comunism, nu au crescut în condiţii care să necesite disimulări şi încovoieri ale spinării, care să sprijine egoismul, indiferenţa faţă de alţii şi xenofobia, sub un regim care tot timpul vorbea despre clasa muncitoare aflată la guvernare, dar în realitate cultiva în cetăţeni cel mai mărunt spirit provincial. Toţi cei care am crescut în comunism, inclusiv cei care i s-au opus în mod direct, suntem marcaţi de el într-un fel sau altul, atmosfera lui morală nefericită ne-a otrăvit mai mult decât ne-am fi putut închipui. Tinerii au crescut deja în libertate, au învăţat să fie mai independenţi, dacă doresc, studiază în străinătate, nu se deosebesc deloc de tinerii din Belgia sau America, ca să nu mai vorbim că nu au complexe în faţa lor, nu se tem de ei şi dimpotrivă nu îi invidiază. Influenţa crescândă a acestor generaţii asupra vieţii publice mă face să sper că situaţia va evolua spre bine. Am impresia că astăzi un cuvânt foarte greu în politică are generaţia care probabil este cea mai deformată, adică generaţie care a crescut în epoca aşa-numitei normalizări. Pe atunci nimeni nu credea în idealuri şi cel mai bine reuşeau pur şi simplu cei mai cinici.

(19.10.1996)
(...)

6) Ce s-a întâmplat cu milionul de coroane care aud că mi l-ar fi adus într-un geamantan o doamnă? Dacă era un dar personal, ar trebui să plătesc un impozit absurd. De aceea, rog să se discute cu doamna în cauză, să ofere darul respectiv fundaţiei (oricum l-aş ceda fundaţiei, dar suma ar fi mult mai mică). (...)

7) Ce s-a întâmplat cu moaştele Sfântului Václav? Trebuie să hotărăsc, dacă le păstrez la mine (în seiful personal), aşa cum propun unii, sau le depunem alături de celelalte moaşte în Capela Sf. Václav. E. şi alte persoane competente să-şi exprime opinia în această chestiune. Totodată, rog să fie pregătită o scrisoare de mulţumire frumoasă către donatorul respectiv pe care apoi să o aprob şi să o semnez. În această scrisoare ar trebui menţionat deja ce voi face cu ele. Dacă ar fi să rămână în proprietatea mea, ar trebui precizat că le voi lăsa prin testament statului ceh. (...)

(22.1.2003)
(...)

Mă gândesc, dacă înainte de a pleca din funcţie, nu ar trebui să fac ceva pentru fraţii Mašín. Dar ce? Să îi graţiez probabil că nu merge, dar chiar dacă tehnic ar fi posibil, ei ar refuza în mod ostentativ, iar eu aş fi puţin umilit. Sau ar trebui să îi invit printr-o scrisoare publică în Republica Cehă, garantându-le securitatea în numele meu personal? Este destul de ciudat. Ce stat de drept ar fi un stat în care foştii preşedinţi ar lua hotărâri în legătură cu cine trebuie sau nu trebuie să fie în siguranţă? Vă rog să vă gândiţi dacă se poate face ceva şi ce anume. E vorba mai puţin despre actul în sine, cât de semnificaţia lui, care ce ar putea să iniţieze o dezbatere publică despre faptul dacă în condiţiile noastre trebuia să ne împotrivim regimului comunist prin aceleaşi mijloace prin care ne-am împotrivit nazismului. Eu însumi nu am o părere clară despre acest lucru, mai degrabă înclin spre ideea că o epocă diferită necesită şi o metodă diferită. Ar fi un subiect bun pentru o carte. Dar nu le-aş conferi distincţii de stat. Asta n-ar mai iniţia o dezbatere, ci ar încheia-o. Sau mai precis: ar transforma-o într-o ceartă violentă generală.

*

Aveţi o oarecare experienţă cu tinerii despre care vorbiţi? Vă întâlniţi cu ei? Îi cunoaşteţi? Credeţi că vă înţeleg?

Categoric, nu cred că toată generaţia îmi este cunoscută sau că o ştiu prea bine. Totuşi, uneori merg la dezbateri în universităţi sau licee, alteori mă întâlnesc cu tinerii cu diferite prilejuri, de pildă la festivaluri sau concerte şi am impresia că aceşti oameni mă respectă şi că părerile mele îi interesează, sunt pe înţelesul lor, ba chiar mai mult că uneori le împărtăşesc. Dar nu lucrul acesta este decisiv. Important este ca ei să gândească cu propria lor minte. Uneori mă surprinde să văd câte nume noi apar, de pildă, în diverse publicaţii săptămânale sau lunare – în general este vorba de studenţi –, câte lucruri interesante ştiu ei şi cu ce deschidere scriu despre ele aceşti noi sau viitori jurnalişti, oameni de ştiinţă sau literaţi. Aceasta este principala mea sursă de speranţă.

(Hrádeček 10.12.2005)

Am citat aici unele dintre răspunsurile mele din cartea *Interogatoriu în depărtare*. Îmi aduc aminte foarte bine de perioada când în urmă cu douăzeci de ani scriam aceste răspunsuri. Eram tot aici la Hrádeček. Pe atunci nu aveam încă calculator, scriam totul direct la maşina de scris, ceea, ce datorită pedanteriei mele avea drept consecinţă faptul că trebuia să scriu încă odată toată pagina atunci când băteam greşit o literă sau vroiam să corectez ceva. Îmi făceam cam cinci copii la indigo. Odată, la fel ca astăzi, am scris noaptea, iar în momentul când descriam spaima principală a unui scriitor pe care regimul totalitar nu îl agreează, adică frica de o percheziţie la domiciliu în care îi vor confisca manuscrisul început, Olga a intrat în biroul meu şi mi-a zis că poliţia se mişcă oarecum suspect în jurul casei noastre şi că probabil se pregătesc să fac o percheziţie a doua zi dimineaţa. M-am speriat, am împachetat repede manuscrisul împreună cu copiile în ceva şi m-am strecurat pe întuneric în pădure unde le-am ascuns. Percheziţia la domiciliu nu a avut loc şi a doua zi mi-am luat manuscrisul din pădure. Spun toate acestea nu numai din cauza coincidenţei speciale că tocmai când scriam despre frica de a pierde manuscrisul, s-a dovedit că exista un motiv real să-mi fie frică, ci pentru că mi-am dat seama că şi scrierea mea de astăzi este însoţită de frică. Desigur nu mai este frica de o percheziţie la domiciliu, ci de faptul că din alte motive, legate de timp, muncă, sănătate sau de natură psihologică, nu voi reuşi să termin de scris, sau voi pierde manuscrisul. Cred că fiecare scriitor care nu este un simplu meseriaş, cunoaşte această frică. Uneori poate fi frica de poliţie, alteori frica de incendiu, de propriile neputinţe, alteori este o frică ascunsă sau manifestă, că nu vei avea timp fizic să termini de scris ceva. Frica este puţin caraghioasă pentru că ascunde în sine ipoteza că lumea nu se va putea lipsi de opera amintită şi că se va prăbuşi dacă nu va lua cunoştinţă de ea. Este caraghios, dar într-un fel just. Ar trebui să facem totul serios, ca şi cum ar fi vorba despre viitorul umanităţii. Şi într-un fel chiar este vorba despre el. Şi cu această carte – indiferent de cum este – lumea va fi odată pentru totdeauna alta decât este fără ea. Până la urmă putem spune că nu ştim, dacă nu cumva lumea nu este ceea ce este pentru această carte să fie scrisă. Cine poate dovedi că nu este aşa? Ca să nu uit: astăzi este Ziua drepturilor omului şi îmi aduc aminte de diferitele evenimente din viaţa mea care sunt legate de această dată.

(7.2.1996)

(...) În continuare, rog să se pună la punct în timpul şedinţei relaţiile de competenţă dintre diferitele persoane interesate şi instituţii (secretariat, Administraţie, Poliţia Castelului, Cancelaria preşedintelui, prieteni lichidatorii ai moştenirii, prieteni cumpărători de alimente etc. etc). Mă impresionează cât de mulţi oameni au grijă de mine şi de Dula, totuşi sunt atât de mulţi încât de fapt nu ştiu ce aş putea cere fiecăruia şi dacă în general am dreptul de a cere un lucru sau altul. Voi considera binevenit, dacă veţi clarifica toate astea şi le veţi face, cum se spune astăzi, transparente.

(4.10.1993)
(...)

Doamna M. sau E. să pună la prăjit ştiuca de la Lány într-un mod foarte original şi cu condimente originale pentru grupul parlamentar al celor cinci în aşa fel ca să nu uite de ea.. (...)

(21.8.1999)
(...)

6) În debaraua unde stă aspiratorul trăieşte şi un liliac. Cum să îl alung? Becul a fost deşurubat ca să nu-l trezească şi să nu-l enerveze. (...)

(Praga 5.1.2006)

Nici anul acesta nu a început bine. Cel puţin pentru familia noastră. Dáša este bolnavă, pe deasupra într-o perioadă, când după unsprezece ani începe să aibă repetiţii la teatru; eu sunt cuprins de o moleşeală ciudată şi tot timpul sunt adormit; şi ce este mai grav, ieri a murit credincioasa noastră boxeriţă Šugr. Cu paisprezece ani în urmă Dáša a găsit-o în într-o ghenă, avea două zile, i-a salvat viaţa, iar de atunci au rămas prietene nedespărţite şi au trecut prin multe împreună (care boxer cehesc poate să spună, de pildă, că a fost în America?). Lunga ei agonie şi în cele din urmă moartea ei ne-au consumat destul de mult. Liderul haitei a devenit Madlenka pe care am bănuit-o încă cu mulţi ani înainte că este puţin superficială. Dar am fost nevoit să-mi schimb părerea şi îi cer scuze Madlenei pentru greşeala mea veche. Iar în ceea ce priveşte lumea? Nu s-a produs nici un nou tshunami, dar omenirea are în urma ei mulţe taifunuri şi cutremure care dau impresia că vremea şi-a ieşit puţin din matcă. Ninsori, cum nimeni nu îşi mai aduce aminte, geruri, dezgheţuri, ploi, furtuni, pur şi simplu natura se poartă aşa cum se poartă uneori calculatorul meu. Adică iraţional. Îmi pare bine că termin această carte. Am scris-o doar în câteva zile, răspândite însă de-a lungul întregului an. Šugr a murit nu numai în ziua aniversării a nouă ani de la nunta mea cu Dáša, dar şi în momentul, când Dáša era sigură că voi termina spovedania aceasta. Dragă Dáša, îţi mulţumesc că ai purtat povara anilor la care se referă această scriere, cu fidelitate, alături de mine. Dar a fost într-adevăr o povară? Nu a fost şi ceva captivant, emoţionant, înălţător şi uneori chiar vesel?

Prezentare şi traducere de
Helliana IANCULESCU

Intimitate întunecată

Despre sine, pentru noi

La interval de nici un an au apărut la noi două romane de Zeruya Shalev, scriitoarea din Israel răsfățată de toate superlativele posibile – cea mai importantă, cea mai originală, cea mai cunoscută în lume printr-un număr impresionant de traduceri. Invitată la Bookfest, în iunie 2008, cu prilejul lansării primului roman tradus în românește, *Soț și soție*, Zeruya Shalev a fost și ținta favorită a jurnalismului cultural, prin interviuri și prin prezentări ale operei și ale cărții publicate.

Aproape că iunie 2008 a devenit „luna Zeruya Shalev": s-au succedat interviurile în presa zilnică, în reviste literare ori specializate, luate de Elena Vlădăreanu (*România liberă*), Lucia Popa (*Cotidianul*), Cezar-Paul Bădescu (*Adevărul*), Ovidiu Şimonca (*Observatorul cultural*), George Onofrei (*Suplimentul de cultură*), Iuliana Alexa (*Psihologies*). Astfel că răspunsurile și comentariile alcătuiesc un autoportret al unui spirit creator fascinant, ce se reinventează continuu, printr-o tehnica mozaicului.

Zeruya Shalev s-a născut într-o familie căreia îi prisosesc scriitorii – tată, frate, veri (Meir Shalev este unul dintre ei), soț. Vârsta și conținutul lecturilor esențiale dovedesc o inițiere literară puțin obișnuită: „Când eram copil, îmi plăceau în mod special Biblia și Kafka". Scriitorii preferați rămân Virginia Woolf și Vladimir Nabokov, Elsa Morante și Natalia Ginzburg. Adică mai mult scriitoare, care au comun pasiunea introspecției.

Recunoaște că și-a dorit întotdeauna să fie psiholog. Dorința s-a transferat în scris: „...este adevărat că sunt foarte preocupată de ceea ce se întâmplă în sufletul oamenilor." (interviu – *Cotidianul*). A găsit mijlocul să exploreze de timpuriu ce se întâmplă dincolo de viața exterioară: „În copilărie eram un mic spion, spionam în propria mea casă, dar și în casele prietenilor mei. Încercam să descifrez secretul dragostei, al intimității, al vieții de cuplu." (interviu – *Obsevator cultural*).

Trăind într-o țară obișnuită de multe decenii cu starea de conflict, cu tensiunea războiului, Zeruya Shalev distinge clar între cele două realități: „ ... simt realitatea israeliană ca pe un foc enorm. Dacă ne apropiem prea mult de el, poate să ardă opera." De aceea crede că e important să scrie despre realitatea lăuntrică: „Un scriitor trebuie să se ocupe de lucrurile esențiale, cum ar fi dragostea, frustrarea, suferința." (interviu – *Cotidianul*)

Confesiunile probează luciditate acută, o limpede conștiință de sine. Caz rar: scriitorul luminează prin comentarii hățișul operei, în aceeași măsură în care datele epice încifrează biografia interioară. Celor două romane, *Viața amoroasă* și *Soț și soție* – care alcătuiesc o trilogie, deși le-am citit invers, în ordinea cronologică a apariției traducerilor – li se oferă cheia de lectură profundă chiar în mărturisirea scriitoarei:

„Familia pentru mine este un microcosmos care înglobează în el întreg universul. Este miezul, esența a tot cee ce ne este vital. De la familie pornesc toate stările pe care le avem, și cele bune și cele neplăcute. Când scriu caut experiențele de bază, modelatoare și văd ce declanșează acestea, care sunt reverberațiile de lungă durată. Într-o familie, faptele mărunte pot avea ecouri mulți ani."

Cartea fiicei și cea a soției-mamă

Viața amoroasă ar semnala din titlu iubirea ca temă principală, așa cum *Soț și soție* face o trimitere clară la tema cuplului, la iubirea conjugală. Ambele au însă un substrat complex, iubirea sau nevoia de iubire ca experiențe personale fac parte dintr-un lanț ce începe de la naștere, verigile i se strâng în copilărie și fac imposibilă eliberarea. Prima iubire este cea care decide viața celor două eroine, Yaara și Naama, iar această prima iubire vine dinspre părinți. Sau nu vine, și atunci se naște frustrarea. Sau se pierde, și atunci apare disperarea.

Yaara din *Viața amoroasă* parcurge simultan trei experiențe: înstrăinarea de soțul ei Yoni și atracția sexuală împinsă până la obsesie provocată de Arie, un bărbat vârstnic, prieten din tinerețe al tatălui, oscilațiile unui traseu intelectual promițător, însemnând o carieră universitară deja începută, dar care o interesează tot mai puțin, și o teză de doctorat căreia nu-i găsește decât târziu temeiul.

Zeruya Shalev, *Viața amoroasă*, traducere de Ioana Petridean, Editura Humanitas fiction, București, 2009, 274 pag.

Zeruya Shalev, *Soț și soție*, traducere de Ioana Petridean, Editura Polirom, Iași, 2008, 415 pag.

Care este resortul ce o împinge într-o căsătorie banală, într-un adulter sordid și în fuga de propria carieră? Yaara explorează trecutul și viața părinților, pentru că rădăcina dramei ei din prezent se află într-un timp ce nu-i aparține. Ajunge să cunoască intimitatea cuplurilor și să le afle secretele, să reconstituie tinerețea părinților, își găsește în mod miraculos și subiectul tezei și abordarea personală a acestuia.

Și, treptat, cititorul descoperă odată cu Yaara că nevoia ei de iubire se naște dintr-un gol al copilăriei, din nașterea și apoi dispariția timpurie, la nici doi ani a frățiorului, că nimic nu-i poate reda părinții așa cum îi percepuse în primii ei ani. Yaara cea neiubită se mărită pentru că știe că Yoni o iubește necondiționat, acceptă partide amoroase umilitoare ori de-a dreptul sordide cu Arie, intuind că bărbatul deține un secret ce i-a fost ascuns vreme îndelungată.

Yaara culege mărturii disparate: de la Josephine, soția lui Arie trăindu-și ultimele zile în spital, de la mătușa ei Thirza, de la sora lui Arie și de la Arie însuși. Pătrunde într-un timp al tinereții părinților și află de existența altui triunghi amoros care a generat nenorociri în viețile tuturor. Marele personaj din umbră al cărții se dovedește mama Yaarei, ea animă în structura de adâncime a romanului altă poveste, care îi conferă semnificații biblice și psihanalitice.

În *Soț și soție* paralelismul între două triunghiuri conjugale adulterine are drept pivot tot mama (care și-a părăsit familia) și fiica (trăind experiența celei părăsite). Prin comparație cu Yaara, Naama are parte de o iubire timpurie, Udi îi este perechea predestinată încă din copilărie. Și în plus, este la rândul ei mamă, iar grijile pentru fiica ei, împreună cu viața profesională o acaparează în aceeași măsură ca boala soțului, ca fisura tot mai adâncă a cuplului.

Ambele romane trăiesc prin personajele feminine extraordinare: Yaara seamănă cu o flacără nesăbuită, Naama cu un foc ce se tot întinde în jur. Forța primului roman stă în intensitatea și pasionalitatea vieții interioare a personajului ei feminin, în timp ce al doilea roman are ca miză densitatea și complexitatea experiențelor. În fiecare însă zace ascuns un sâmbure, el își răsfiră semnificațiile tot mai rămuroase abia după ce lectura s-a sfârșit: blestemul și povestea femeii adulterine (în *Viața amoroasă*), boala și povestea celor doi profeți (în *Soț și soție*).

Coduri multiple

Nu doar substanța epică provoacă șocuri cititorului, ci și scriitura și stilul. Zeruya Shalev și-a revelat în interviuri și particularitatea inconfundabilă a scrisului ei pe care o vede ca o combinație extremă între o scriitură îndrăzneață și profundă și un stil poetic, conferind o intimitate întunecată. Amestecul neobișnuit de scene sexuale și referințe biblice are ca liant poezia grea, vâscoasă și amețitoare a frazării.

Autoarea a ales aceeași formulă narativă pentru cele două romane: confesiunea amplă și despletită, tehnica monologului interior ce înglobează în fluxul lui notațiile despre acte și reacții din prezent, frânturile de gânduri și de emoții, rememorarea unor scene trecute, cu tăietura dură a unor replici. Nimic arid sau abstract sau artificial, dimpotrivă o colcăială a vieții trăite, a stărilor lăuntrice gata să se reverse, a pliurilor perfide ale memoriei ce-și scutură ascunzișurile brusc.

Stilul poetic este cel care învăluie și seduce la o primă lectură, pentru că Zeruya Shalev își confirmă și altă mărturisire din interviuri: „Poate unde mi-am început cariera ca poet, încă scriu proză așa cum cineva ar scrie poezie, cu o mare strictețe în ce privește ritmul, stilul, metaforele.". De altfel, recunoaște că a scris poezie de la 6 ani până la 30, când a început primul ei roman. Poate că adevărul este altul: nu a abandonat niciodată poezia, poate doar a transmutat-o în roman.

Iată un pasaj descriptiv, încărcat de conotații simbolice: „Aici era un prun cu fructe roșii, iar lângă el, unul cu fructe galbene, noi îi numiserăm soț și soție, pentru că odată cu trecerea timpului se aplecaseră unul asupra celuilalt, coroanele lor întesate de frunze se uniseră și se împletiseră atât de tare, încât numai vara îți puteai da seama care era diferența dintre ei, în funcție de culoarea fructelor, atunci știam care creangă aparține prunului cu fructe galbene și care celui cu fructe roșii..." (*Soț și soție*, pag. 211)

Ce ascunde poeticitatea romanelor? Firește, alte coduri de lectură. Primul este cel propus de psihocritică. Cercetat printr-o grilă a complexelor, a relațiilor din prima copilărie, prin asocierea între acele traume trăite de Yaara și de Naama, combinate cu modelul familiei și jocul de roluri al părinților, ambele romane seamănă cu zăcăminte abundente, care abia așteaptă să fie scoase la lumină.

Și o analogie se impune, între arhetipurile din ciclul Halippilor („fecioara despletită" și mama vinovată, bastarda și sora strălucitoare, tații și logodnicii / soții) și arhetipurile ce se întrevăd în romanele Zeruyei Shalev: fiica nevinovată, mama nesăbuită și tatăl cel fără putere etc. Peste personajele feminine ale celor două scriitoare bântuie spectrul Electrei și al Clitemnestrei...

Și totuși, poate că există alt cod de lectură cu adecvarea sporită, maximă. Nenumăratele referințe biblice, cele două povești din Tanah (cea a femeii adultere pe care o citește și o interpretează Yaara într-o manieră surprinzătoare pentru profesorul ei și cea a celor doi profeți care îl obsedează pe Udi, a perechii adamice) demonstrează că pentru cititorul din Israel, cunoscător al tradiției iudaice, romanele au cu totul alte înțelesuri și altă vibrație. Pentru ceilalți cititori, nu fac decât să-i sporească misterul.

... Mister ce se împletește pentru cititorul român cu nerăbdarea și așteptarea traducerii celui de-al treilea roman *Therra* (2005) ce încheie originala trilogie, roman amplu de 500 de pagini, copleșit de superlativele criticii franceze, apreciat drept capodoperă, în replică, parcă la elogiile ce au însoțit-o *Viața amoroasă* în spațiul cultural german: revista *Der Spiegel* l-a inclus în lista celor mai bune romane din ultimii 40 de ani.

Elisabeta LĂSCONI

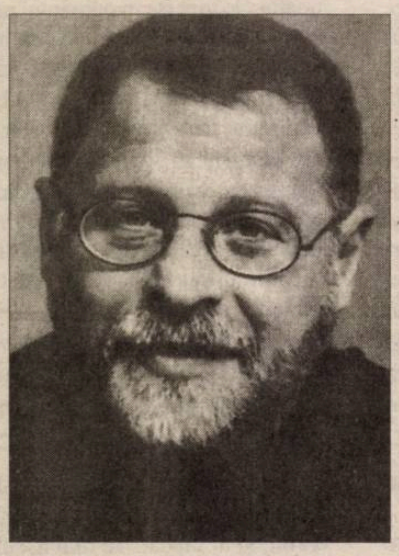
Captiva

● Răpită în 2002 de FARC (Forţele Armate Revoluţionare Columbiene) în acelaşi timp cu Ingrid Betancourt, columbiana Clara Rojas a dat naştere în timpul detenţiei de şase ani unui copil conceput cu un guerillero. Eliberată anul trecut, ziarista columbiană şi-a povestit într-o carte intitulată *Captivă* şi apărută la 16 aprilie, anii petrecuţi sub paza răpitorilor. Editura franceză Plon a cumpărat drepturile mondiale asupra acestei tulburătoare mărturii care va face şi subiectul unui film.

Ce e realitatea?

● Fiindcă şi-a pus această întrebare şi i-a căutat răspunsuri toată viaţa, fizicianul francez Bernard d'Espagnat a primit premiul Fundaţiei Templeton care răsplăteşte cercetări la graniţa dintre ştiinţă, filosofie şi religie. Dacă savantul nu e încă foarte sigur ce e realitatea, în schimb valoarea premiului – un milion de euro (apropiată de aceea a Premiului Nobel) – e cît se poate de reală, mai ales în aceste vremuri de criză. Fizicianul însă nu-şi face prea multe planuri de viitor cu banii: are 87 de ani – scrie „Science NOW".

Cetatea cuvintelor



● Pledoariile lui Alberto Manguel pentru forţa benefică a literaturii şi capacitatea ei de a ameliora relele societăţii contemporane, pe cît de instructive pe atît de atractive, au darul de a fi şi pe gustul unui public larg, nu doar al celor care frecventează librăriile. Eruditul format la şcoala lui Borges – căruia, adolescent, îi citea şi îi asculta comentariile despre opere fundamentale – a devenit la rîndul lui expert în biblioteci şi labirinturi. Ajunge să deschizi la întîmplare noul lui volum, *Cetatea cuvintelor*, pentru a te trezi în miezul unei captivante aventuri, pline de citate, digresiuni şi reflecţii, departe de poncifele livrate de obicei de belferi. Prin prisma unor scriitori foarte diferiţi, de la Virgiliu şi Cervantes la Jack London şi Alfred Döblin, dar şi a povestitorilor anonimi, el propune lumii dezorientate de azi să se reconstruiască, să se regăsească pe calea imaginarului. Manguel pune întrebări esenţiale şi le răspunde reîmprospătînd memoria vechilor mituri şi capodopere cu scopul de a arăta cum a trebuit omul în trecut să-şi construiască realitatea pe visuri, cum a fundat imaginarul marile realizări umane. Dacă teza nu e nouă, demonstraţia, înţesată de poveşti şi anecdote atingînd teme de stringentă actualitate – globalizare, rasism, identitate etc., e originală, vie, pasionantă.

My Lost City

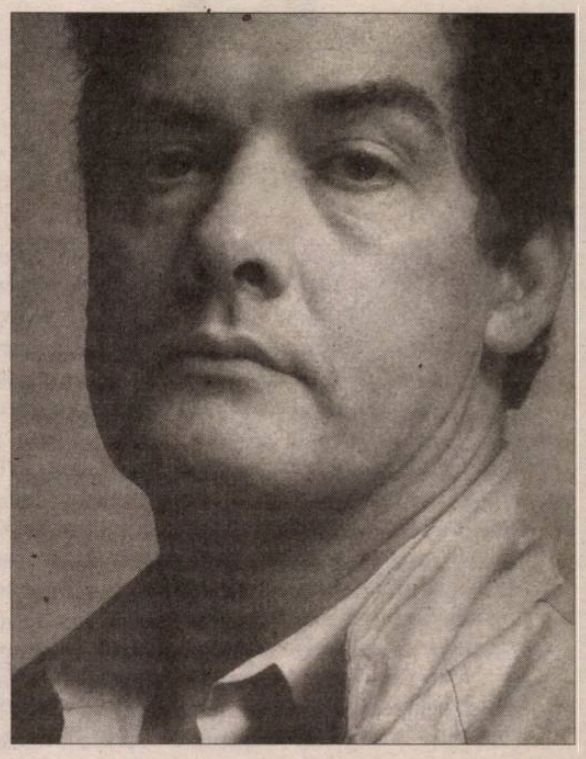
● Luc Sante, cunoscut jurnalist la „Village Voice" şi „New Yorker", a adunat într-un volum cu titlul de mai sus, amintirile sale despre New York-ul anilor '70, din epoca „post-Summer of love". Răscolind memoria propriei tinereţi, el povesteşte romantismul otrăvitor al acelui „Junkieland" în care a trăit şi care „părea să nu facă parte din SUA", fiindcă se afla în plină mutaţie. Pentru Greil Marcus care scrie prefaţa cărţii lui Luc Sante, aceasta ilustrează de minune „părerea lui Baudelaire conform căreia forma unui oraş se schimbă mai repede decît inima unui muritor."

În limba paternă

● Versiunea engleză a romanului lui Jonathan Littell, *Binevoitoarele*, apărută în martie în librăriile din Marea Britanie şi SUA, a împărţit deja în două tabere pe cei ce au apucat să citească cele 900 de pagini. Dacă „Times" şi „Guardian" l-au apreciat ca „formidabil" şi, respectiv, „remarcabil", pentru „Financial Times" nu e decît „o carte care încearcă să pună mari probleme şi eşuează magnific". Iar criticul de la „The York Times" e şi mai sever: „Cartea face confuzie între perversitate şi curaj, pretenţii şi ambiţie. Nu reuşeşte să convingă şi e destul de plicticoasă."

Cel mai bun polar european

● Revista „Le Point" acordă anual un premiu pentru cel mai bun roman poliţist european. Un juriu format din scriitori şi jurnalişti şi prezidat de Charles Diaz, controlor general al Poliţiei naţionale franceze, a ales din cele 60 de cărţi intrate în competiţie, şase finalişti: englezii R. J. Ellory şi Philip Kerr, irlandezul Gene Kerrigan, rusoaica Iulia Latinina şi francezii Jerôme Harlay şi Pierre Lemaître. Votul final al juriului l-a desemnat cîştigător al Premiului Polarul european 2009 pe Philip Kerr pentru romanul *Moartea, între altele*. Romancierul englez în vîrstă de 52 de ani s-a făcut cunoscut cu *Trilogia berlineză* în care reconstituia ambianţa Germaniei de imediat după război, renaşterea Berlinului din ruine şi peisajul lui uman complex, de la populaţia civilă la ofiţerii armatelor aliate învingătoare şi supravieţuitorii întorşi de pe front. Foarte apreciat pentru documentarea vastă şi stilul sobru, de o implacabilă exactitate, fără clişee maniheiste şi pigmentat cu umor, Kerr a recidivat cu un polar situat în aceeaşi epocă şi ambianţă. *Moartea, între altele* este o anchetă despre criminalii de război ascunşi în 1949 la München, făcută de un fost ofiţer SS, Bernhard Gunter. Ceea ce uimeşte la scriitorul englez – scrie în „Le Point" nr. 1906 Jacques-Pierre Amette, membru al juriului – este amestecul de cunoştinţe istorice aprofundate şi capacitatea de a construi personaje fictive memorabile într-o ţesătură epică atît de atent dozată încît dă impresia de autenticitate. „Münchenul trăieşte şi vibrează pe tot parcursul celor 400 de pagini, cu şantierele lui de reconstrucţie, tramvaiele, hotelurile dubioase, cu umanitatea lui pestriţă, în care încearcă să se piardă foşti criminali nazişti, deghizaţi în cetăţeni cumsecade. Originalitatea



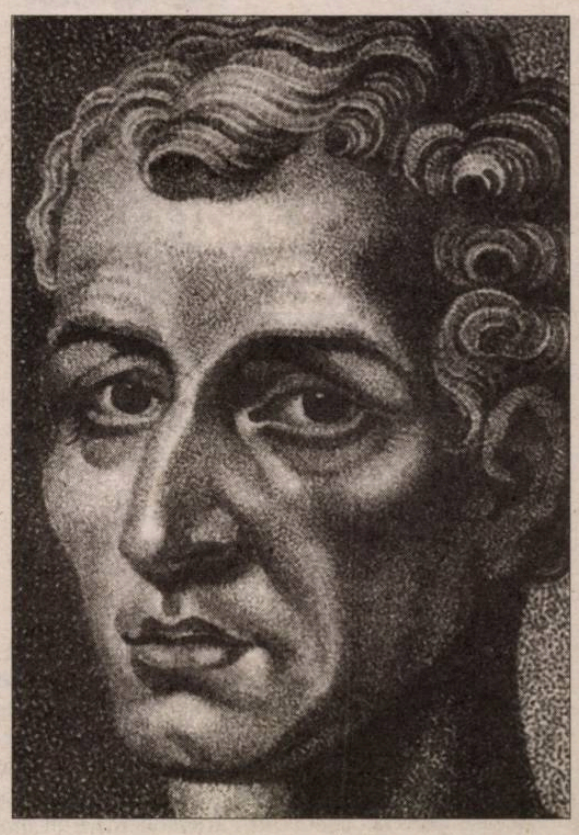
acestui polar ţine de uşurinţa cu care scriitorul ne face să pătrundem în subiectul greu – şi atît de exploatat romanesc de şase decenii – al culpabilităţii germane". Premiul i-a fost înmînat lui Philip Kerr în cadrul Festivalului internaţional „Quais du polar" de la Lyon, la sfîrşitul lunii martie.

Îndrăgostită de Anglia

● Marta Grimes a fost mulţi ani profesoară de literatură engleză la Universitatea din Maryland şi, în timpul liber, scriitoare de romane poliţiste de succes (20 din 1981 pînă azi). Această americancă îndrăgostită de Anglia, care amestecă alegreţea cu o gravitate surprinzătoare şi modelul Agatha Christie cu duritatea de tip Raymond Chandler (de la moartea acestuia din urmă s-au împlinit pe 26 martie 50 de ani), nu cedează reţetelor facile. Ea amestecă inteligent şi original ecuaţia tradiţionalului *detective novel* cu legile dure ale junglei urbane, lăsînd să se întrevadă şi pasiunea ei pentru Shakespeare, romanul gotic, trecerile de la realismul emoţionant la fantezia plină de umor. Bineînţeles, şi-a inventat şi ea propriul detectiv, inspectorul Richard Jury care, însoţit de adjunctul lui, Wiggins şi de truculentul aristocrat Melrose Plant, trec dintr-o carte în alta, rezolvînd cu subtilitate cazuri paradoxale. Martha Grimes acordă un loc special în anchetele celor trei copiilor şi cîinilor, puşi în scenă cu tandreţe şi umor. Ea reuşeşte astfel să întinerească o formă de ficţiune ce părea sclerozată, redusă la scheme combinatorii şi strategii uzate de scenariştii serialelor poliţiste de televiziune.

Actual şi după opt secole

● Lucian din Samosata (cca 120-180 e.n.) n-a cunoscut în timpul vieţii decît o modestă notorietate. În schimb cele 80 de opuscule pe diverse subiecte, scrise într-o elină pură, elegantă şi vie (deşi era născut în Nordul Siriei şi avea ca limbă maternă arameica) au cunoscut o glorie crescîndă şi au influenţat mari scriitori. Stilul lui ironic, satiric, incisiv a entuziasmat Renaşterea (Erasmus şi Rabelais n-ar fi fost ceea ce sînt fără el), perioada clasică şi epoca Luminilor l-au frecventat cu încîntare (Cyrano de Bergerac a preluat de la el ideea călătoriilor fantastice, Swift îi datorează mult în *Gulliver*, ca şi Fontenelle în dialogurile despre pluralitatea lumilor, Voltaire e comparat frecvent cu el etc.) Lucian din Samosata a creat conştient un gen literar nou – inspirat în acelaşi timp din dialogurile platoniciene, diatriba cinică şi situaţiile burleşti ale comediilor lui Aristofan – propriu reflecţiei, denunţării şi divertismentului. Umorul lui îndreptat împotriva şarlatanilor, impostorilor, manipulatorilor de speranţe, credulilor ignoranţi, dar şi împotriva suficienţei filosofilor, pedanteriei profesorilor de retorică, pretinsei înţelepciuni exclusive a adepţilor unor doctrine contrare, este la fel de gustat şi azi, mai ales de cînd tipul filosofului grav, sever şi moralizator a devenit un soi de *guru* mediatic. Aşa se explică de ce volume purtînd semnătura lui Lucian din Samosata – *Portrete de filosofi, Călătorii extraordinare, Istorii adevărate şi alte opere, Filosofi de vînzare* au fost publicate în ultimul timp în Franţa, în populara colecţie „Le Livre de Poche" şi



sînt căutate în librării nu doar de studioşi ci şi de largi categorii de cititori care se delectează cu spiritualul, insolitul şi intemporalul scriitor din secolul al II-lea.

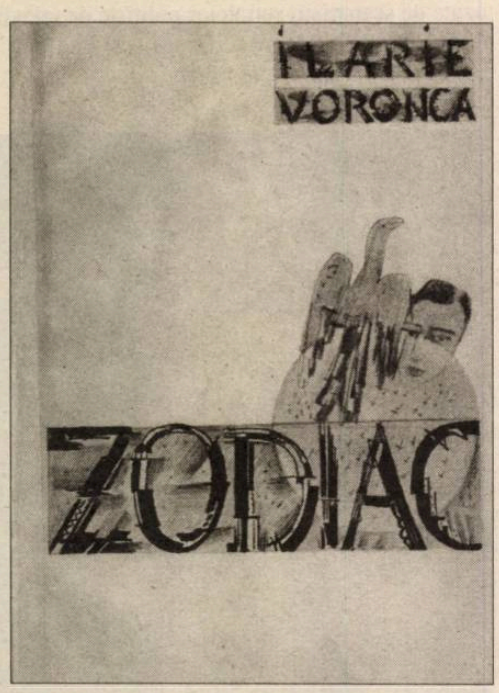
Constanța Buzea

POST-RESTANT

FACĂ-VI-SE voia. Las la aprecierea dvs. alegerea, cu mână norocoasă poate, a textului pentru *Monologurile liturgice*, și el să fie potrivit și cu întregul. (*Lazăr Magu*, Arad) ✉ „Cu siguranță poezia chinuie. De aceea omul modern părăsește deseori jocul acesta. Consider că poezia e un al treilea ochi al lumii. Fiecare gest e un vers din marele Tot. Respirăm poezie. Prăbușirea gravă a unei frunze e poezie. Chipul ei angelic, chipul ei luciferic, suntem supuși ei. Misterul ei ne străbate din creștet până-n tălpi. Îi jucăm jocul, pentru că unii vor să zboare, pentru că doar zburând pot vedea pământul tot și pot simți strigătul, urletul de dincolo". Toată considerația, doamnei profesoare Elena Velcea din Pitești, care v-a inspirat apropierea de poezie, de lumea ei magică. (*Alexandru Gheție*, Mălureni) ✉ Numele meu este Giovanni Abbate și sunt un poet italian, iar cu ajutorul unei prietene române, vă mărturisesc că m-am îndrăgostit de literatura română. Am descoperit autori care au interesat sensibilitatea mea poetică (Marin Sorescu, Marin Preda, Ana Blandiana). Doresc să vă prezint câteva poezii pe care le-am scris și mi-au fost traduse în românește de Andreea Florea. „Ignorantă devii/ cunoașterea mea// nu-i de înțeles/ un necunoscut// între viață/ și durerea mută" (*Rugăminte*); „Acestea și multe altele astăzi știm/ că nu sunt adevărate.// Pentru mult timp/ noi am crezut/ și mulți au murit/ fără să știe.// Până acum/ nu evoluase/ necunoscutul." (*Notă la piciorul paginii*); „Noaptea/ dezbrăcăm haina/ de ceremonie// devenim adevărați/ eterni/ în corpul nostru nud.// Noaptea/ ascunși de lume/ suntem toate popoarele." (*Noaptea*); „Singurătatea mea/ îmi alinți/ ca și vântul frunza.// mergând cu tine/ iubirea mea/ îmi voi salva soarta?// Voi fugi/ îmbrățișând/ moartea?" (*Mergând cu tine*) Vă mulțumim pentru oferta dumneavoastră! (*Giovanni Abbate*) ✉ Mulțumindu-vă pentru invitația la lansarea de carte, mâhnirea mea infinită că n-am fost de față la bucuria evenimentului. (*Valeriu Barbu*, Constanța) ✉ Ne întrebați dacă am putea publica unele din poeziile dumneavoastră care au fost editate (deja!) de o editură din Roma, *Il Filo*, în noiembrie 2008, sub coloana (!?) *Nuove Voci*, numele volumului „Ricordi taciturni", și vă răspundem că nu putem. Încercați, pentru evaluare, să ne trimiteți poezii inedite, presupunând că din noiembrie până-n mai ați avut suficient timp inspirat pentru a scrie, în românește, noutăți. (*Cefan Alexandru*) ✉ Stimate domnule Ovidiu Didu, scrieți cam puțin și cam plutitoare în gol ni se pare oferta spre publicare a acestor două strofe nedumeritoare: „Ce mică e lumea, știm toți nu-i așa?/ Dar și ce proastă e, nu puteți nega,/ Trăim la un loc, suntem toți diferiți/ Suntem, buni, răi, bolnavi și răniți.// Trăim cu rănile ce tare ne dor/ Murim încet, și strigăm toți în cor/ Ce lume, ce lume... rea și murdară,/ Ah dar și ce lume scumpă, deci cam bizară!" (*Ce mică e lumea*). În afară de așezarea cam haotică a semnelor de punctuație, să știți că nu avem nimic serios a vă reproșa. (*Ovidiu Didu*) ✉ Sunteți unul din numeroșii uituci ai acestei lumi, care nu-și semnează nici scrisorile, nici poemele. Sunt convinsă însă că mesajul meu vă va găsi, și în cel mai scurt timp veți avea amabilitatea să îndreptați lucrurile. Iată o probă de scrisoare și câteva texte lirice ale unui ins nesupărăcios și care scrie din vremea copilăriei: „...cu toate că nu-mi acordați prea multe șanse pe plan literar, țin să vă *garantez* de toată stima mea. Răspunsul dvs. nu m-a deranjat deloc, admir sinceritatea și obiectivitatea răspunsului. Nu am pretenții de mare scriitor, nu *tind* la președinția USR sau a Academiei Române. Scriu din dragoste pentru cuvinte. Probabil (că) nu înțeleg eu postmodernismul, poezia ermetică... Personal nu sunt de acord ca niște rânduri rupte din vreo proză să poarte numele de poezie. De scris (,) o fac de la vârsta de 10 ani, abordez mai multe genuri (Epigrame, Haiku, proză), nu spun că scriu genial, nu scriu nicidecum capodopere. Îngăduiți-mi să vă cer din nou opinia despre poemele trimise. Nu am pretenția să fie publicate. Voi prețui sincer opinia dvs. legată de textele trimise. *Pot fii* mai bun atâta timp cât oameni *mai buni* mă ajută în acest sens, orice sfat e bine venit". Am subliniat pe alocuri cuvinte, expresii ce sună bizar. Nu *vă garantez* de toată stima ci *vă asigur* de toată stima mea. *Nu tind* la președinție, ci *nu aspir* la președinție. La dvs. și la un număr îngrijorător de mare de corespondenți verbele își ies din matca lor corectă. A *fii* în loc de *a fi*, a *știi* în loc de *a ști*, ca să dau doar două din cele mai frecvent întâlnite. Dar să-l vedem și în câteva poeme, unde autorul nostru, care a uitat să se semneze, se descurcă ceva mai bine în românește. *Pădurea nemuririi* este chiar o reușită, în context: „E bizară pădurea care-mi/ înconjoară plutirea./ Se apleacă și se înalță/ se rupe și se frânge,/ se sfarmă.// Vântul, din când în când,/ mai ridică inimi vegetale moarte,/ le topește în pământul negru:/ și el, ca un simbol al renașterii,/ le înalță și cad în lac./ Putrezite în puterea apei,/ nasc licheni, și mușchi, și pânze,/ bolnave caută vindecare în cer./ Plutesc în derivă,/ suflate parcă de respirația/ lui Dumnezeu". Dar nu m-am dumirit cum stau lucrurile în poemul *Examen la o limbă moartă*: „am susținut examen la limba moartă./ Mi s-a cerut să traduc/ un sonet de Shakespeare.// Jumătate de oră,/ cu ochii bulbucați/ pe foaia de examen/ am încercat să-l înțeleg.// La sfârșitul examenului/ a fost o dramă,/ mai tragică decât/ *Romeo și Julieta*." Poate că și scurtimea să dea poemului *Păcatele* aerul definitiv: „De împărăția cerului/ mă desparte o cortină./ Ruga mea se face țăndări./ Păcatele îmi ard/ dar nu se risipesc". (*Anonimul*, 2) ■

Prin anticariate

Ani pereche



ÎNTR-O ISTORISIRE din *Die Zeit*, la 150 de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Bernhard avansează o ipoteză (fictivă). Un mic complot, la care naratorul însuși ar fi luat parte, răstălmăcește ultimele lui cuvinte. Celebra zicere *mehr Licht* (mai multă lumină), era, de fapt, *mehr nicht* (*nevermore* – sic!). Această pereche, nehotărîtă între moderna *Elévation* și anti-moderna lepădare de proiect, prinde, peste vremuri, destul din suflul avangardei. Pe ce fel de cer, așadar, vîndut luminii, sau predat nimicului, strălucesc stelele ei?

Am putea încerca să aflăm, urmărindu-i jerbele care se sparg peste prăpăstii, din *Zodiac*-ul publicat de Ilarie Voronca la editura unu, în 1930, cu un desen și coperta de M.H. Maxy. Douăzeci și patru de poeme, numerotate cu cifre latine, cît pentru zodiile a doi ani puși pereche. Sau douăsprezece zodii și, știm astăzi, douăsprezece planete. Ori douăzeci și patru de semne ale alfabetului clasic, grecesc. Și așa mai departe, presupuneri care leagă de-o convenție, care-o fi, o materie lirică fugind de toate. Gîndite să suprime metafora, inutilă complicație, versurile se întorc, în aceeași logică a alăturării, la comparații. Care, vrute șocante, nu reușesc decât să fie nedezmințit frumoase: „mâna întră'n repaos ca'ntr'un han călătorul." (*II*). Mărgele cu ața tăiată, ciocnind, una cîte una, timpanul dedulcit la rime: „Crepusculul se'ncrustează în bufniță, în fluier,/ Prevestitoarea întârzie în tâmplă, rotește în turlă,/ Cu fundele distanței mărite prin cristaluri,/ Cu ghețurile zdrobind în strângeri corabia spiritului/ Și anotimpul înmărmurit pe colină ca un luptător în armură." (*VII*). E un sfîrșit de vară, sau cine știe...

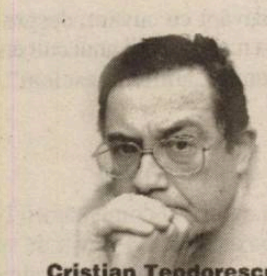
Hazard pe care ar fi de rău augur să cauți să-l înțelegi, dar pe care îl asculți, totuși, ca pe difuza melodie a vieții, asta sînt perechile de linii, spunînd, în mai împrăștiate cuvinte, ce spune poezia dintotdeauna. Că mersul omului, în șiruri niciodată drepte, e scris de ciudatul comerț pe care-l fac păsările și poamele cu stelele. Din cînd în cînd, căzătoare. „Foile calendarului ucis de o mișcare neprevăzută a pupilei" (*I*) sînt tablele de argilă pe care se scrie această poezie pe cît de vanitoasă, pe atît de fragilă. Și nu fiindcă verbele ei sînt aduse de te miri unde, pe șaua unui *ca și cum*. Ci, mai degrabă, pentru că luciditatea ei de manifest îmblînzit disprețuiește deopotrivă trecutul, și viitorul. Pe primul, pentru naiva lui orbire întru *lumini*, pe celălalt fiindcă, la drept vorbind, nu există. Ce rămîne din *lumea de mîine*? Coșmarul lumii de ieri.

Carevasăzică, prezentul. Cînd „tu nu poți privi la chinul din tine sau din alții" (*VIII*). Prea ocupat să existi, aruncînd pe hîrtie imagini din ce în ce mai repezi. În vreme ce zodiile, care au fost și vor fi, sînt, de bună seamă, tot cum erau de lente. „Ecou rămas în aer ca o șuviță-n carte" (*XXI*) e semnul acestei defazări. Ai vorbit, și ai plecat. Te mai ascultă cineva, în lumea pe care nimicul o-nghite cu viteza luminii? „E o putere a nopții și a răului care zace în noi sau vine de departe./ E o ființă străină care se ridică în vârful degetelor tale/ Care se-așează'n carne și îți îmbracă pe dinăuntru trupul,/ Își trece o mână prin pletele coastelor și-ți scoate inima/ S'o atârne ca pe un lampion în cortul din piei sălbatece/ Al întunericului." (*IX*) Nepregătită pentru bine, poezia lui Voronca se articulează pentru a trage alarma dezarticulării, capătă nu doar coerență, ci chiar forță de a convinge, cînd arată într-acolo unde nu e nimic de care să te convingi, fiindcă nu face decît să transcrie, cu anume cruzime expresionistă, știutele nespuse.

Scrise, însă, chiar de la început, ca-ntr-un epigraf pe care nici o carte, cît de osîndită, nu și l-ar dori, în *Apocalipsul 4,6,7*, tradus de Gala Galaction, pe care Voronca îl așează pe prima pagină: „Și înaintea tronului: ca o mare sticlă, asemenea cu cristalul. Iar în mijlocul tronului și împrejurul scaunului: patru ființe, pline de ochi, dinainte și dinapoi. Și ființa cea dintâi era asemenea leului, a doua ființă: asemenea vițelului, a treia ființă avea față ca de om, iar a patra ființă era asemenea vulturului care zboară." Acestea sunt versetele 6 și 7. Patru, care lipsește, spune că douăzeci și patru de scaune înconjurau tronul, iar pe scaune stau douăzeci și patru de bătrîni îmbrăcați în alb, cu cununi de aur. Să fie, într-un orgoliu de sfîrșit de lume, cele douăzeci și patru de poeme închipuitele cuvîntări ale acestor bătrîni cînd, îndemnați de ființele care-au lucrat împrejurul evangheliștilor, dau slavă Creatorului? Nu este lucru obișnuit pentru veșnic iconoclasta avangardă. Dar nici o coincidență de lăsat la o parte. În definitiv, ce mai puternică, mistuitoare întîlnire a luminii cu nimicul?

Într-o variantă la *Variations nocturnes*, Schefer spune că ziua e treaba tuturor, noaptea doar a unora. De-adevărat, în nopțile bîntuite de vise rele cu sclipiri frumoase ale avangardei nu-ți bagi lesne nasul. Din cînd în cînd, la răspîntiile anului, doar pentru prieteni, în ele se aprind lumini.

Simona VASILACHE

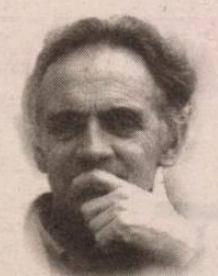


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Trandafirul Profetului

CAM TRĂGEA curentul în geamie. Muezinul Iusuf, tînăr, tinerel, contractase un *reumatismum* care îl chinuia noaptea, de viermuia în pat şi ofta aşteptînd să-i treacă durerile. Nu se ducea la doctor, spera că Profetul îl va ajuta. I-a destăinuit imamului că îl sfredeleau nişte dureri prin oase, iar imamul i-a recomandat nişte cataplasme cu frunze de aloe, ca expresie a milei lui Allah pentru reumatici. Pe el îl încercau nişte fierbinţeli, cărora nu le dădea atenţie prins în corespondenţa cu credincioşii. Scrisorile se răriseră, iar cele care-i veneau din Turcia şi din ţări lovite de război ajungeau cu mare întîrziere. Dar întrebările la care trebuia să răspundă erau parcă mai complicate şi medita uneori nesigur în dreptatea judecăţii sale. Ce le putea spune, să-i ajute, turcilor pe care îi prinsese războiul în Egipt, cu afaceri mici la care însă nu puteau renunţa, fiindcă ar fi murit de foame? Admiraţia lui pentru geniul războinic al fuhrerului de la Berlin începuse să scadă, iar ceea ce mai afla de la turcii care călătoreau în Germania i-l scotea de la suflet. Războiul îşi avea legile sale neîndurătoare, dar marii oameni de arme cată să nu oropsească oameni nevinovaţi şi îşi hărţuiesc soldaţii să nu dea iama în civili, nu-i îndeamnă la rele şi la omoruri care mînjesc haina militară. Corespondenţilor săi turci din Egipt le scria să nu uite că erau pe pămînt străin şi să se ţină deoparte: nici cu unii, nici cu alţii, încît să nu se trezească apoi la mijloc sau să stîrnească dorinţa de răzbunare a vreunora. Cînd mai venea în permisie cîte un turc din armata română, îl punea în încurcătură: Allah l-ar lua în paradis, la o adică, dacă murea pe front? Ce era să le spună acestora? După părerea lui erau slabe speranţe. Nu era un război sfînt pentru musulmani, încît fiecare avea să fie judecat după faptele sale, nu ca luptător al credinţei. Pentru a-i mai întări însă pe turcii săi care aveau să se întoarcă pe front, le spunea că nici pentru creştini nu era un război sfînt. Se răspîndeşte zvonul că imamul le taie avîntul turcilor din armată şi că îşi îngăduie să pună la îndoială cruciada antibolşevică a mareşalului. Îi bate la uşă imamului un careva de la Siguranţă, să discute puţin cu el. Înalt, grăsuţ, cu pălărie de fetru, blană de şoarece. Nu se descalţă la intrare, în ciuda rugăminţii imamului şi îi zice în casă, cu pălăria pe cap, că s-au adunat cam multe, cît o fi el de învăţat şi de sfătuitor al turcilor din toată lumea. Imamul l-a anunţat că se va plînge împotriva lui şi autorităţilor române şi prietenilor săi musulmani din străinătate. Omul Siguranţei îi spune că *autorităţile* sînt deranjate de atitudinea lui şi că această vizită neprotocolară e o ultimă dovadă de poliţete din partea statului care ar fi putut să ordone o percheziţie amănunţită la el acasă, să i-o întoarcă pe dos, sau chiar să-l ia la nişte discuţii în arest. În urma acestei vizite, imamul a crezut că febra care-l încerca i se trăgea de la supărare. Se mai alesese şi cu o tuse căznită. Asta o punea pe seama prafului din oraş pe care vîntul îl ridica mai rău ca în alţi ani. Şi n-avea el vreme să se gîndească la asemenea mărunţişuri de cînd începuse să se întrebe dacă nu cumva, prin agentul Siguranţei, primise un semn că locul lui nu mai era aici. Totuşi un important semn contrar era că geamia se umplea înaintea predicilor sale. Veneau turcii bătrîni din satele vecine şi în afară de credincioşii nelipsiţi, se înghesuiau tătarii din oraş să-l asculte. Bătrînii aveau copii pe front, cei tineri se aşteptau să fie luaţi în armată, iar cei trecuţi de vîrsta luării sub arme erau împinşi la geamie de nevestele lor. Toţi aşeptau să audă de la el ce se mai întîmpla pe front şi dacă a aflat ceva despre cei daţi dispăruţi. Dar semnul semnelor că trebuia să rămînă aici l-a primit imamul cînd în timpul predicii l-a luat tusea, ceeea ce n-ar fi fost o noutate, dar cînd îşi duce cuviincios batista la gură, o înfloreşte cu o pată de sînge şi spută, ca un boboc de trandafir roşu gălbui. Nu era galben, ca trandafirii trădării soţiei profetului, însă dacă ar fi hotărît să plece, poate că semnul din batistă n-ar fi fost mai degrabă sîngeriu, ci doar de un galben lipsit de speranţă din partea profetului. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Culori de apă

AZI-NOAPTE l-am întâlnit pe Sandu Belu. Părea bine dispus, bucuros să mă vadă. A murit de mult.

Telefon de la Şerban. Sătul de a se vedea nominalizat la diverse premii. Revine la problema numelor complete – de botez, de familie – din jurnal. Altfel, zice, peste 30 de ani cititorul nu va înţelege decât că Vulpache a fost un câine. *Le cher doudou*! Peste 30 de ani, cititorul nu va şti că a existat vreodată acest jurnal. Ca de obicei, discuţia o ia în toate părţile. L-au întrebat când ar fi vrut să trăiască. În secolul XVIII, bineînţeles, dacă nu s-ar fi aflat Rousseau în treabă să lanseze cultul naturii pe care el, Şerban, cazanier, nu-l poate suferi. Preferă contrapunctului armonia fiindcă pentru contrapunct, la pian, trebuie să ai mai multe mâini. Ideea de armonie ne duce la cuplurile care se iubesc până la sfârşit. Tocmai am întâlnit unul, de o tandreţe emoţionantă, pură. Parcă ar fi fost frate şi soră, zic, deşi nu era aşa. Iubirea poate să dureze, întreagă, chiar dacă bătrânii nu mai sunt îndrăgostiţi. Dragostea e o flacără de curând aprinsă, se poate stinge oricând. În iubirea târzie nu mai e nimic contingent. „Ce le mai turui când vorbeşti cu Şerban!", îmi spune transcendenta T.

Sunt invitat într-un loc foarte select. Mă duc, din snobism. Acolo, constat că sunt singurul personaj cunoscut. Sau, cel puţin, pe care eu îl cunosc. Că alţii, nu. Snobism ţi-a trebuit! Aş mai spune şi *bien fait à toi!* dacă s-ar mai cunoaşte acest idiom.

Urc treptele scăriţei în braţe cu un vraf de cărţi, scot capul pe fereastra din acoperiş şi îmi stă la dispoziţie un destul de vast tur de orizont. Nu mi s-a dat harul de a transfigura ce văd, ca în **Orbitor**. Am în faţa ochilor o nemaipomenită dezordine de clădiri care face specificul şi, zice-se, farmecul acestui oraş. Celor mai multe ziduri nu le-ar fi inutilă o harnică bidinea.

Cel mai sigur mod de a avea o satisfacţie este să înceteze contrariul ei. Am dus toate cărţile, de unde nu aveau ce căuta, înapoi în pod. Acum e bine. Numai inima ce-mi zice puteai să mă lipseşti!

Tot scotocind prin mansardă, găsim o fotografie a lui T, făcută de mine, pe deal la Butoieşti. În spate se vedea valea care, aparat modest, pare şes. T e frumoasă, tânără. Au trecut de atunci peste 4o de ani.

Călinescu: „Vulgul crede în eternitate, altfel nu şi-ar cumpăra nimeni «loc de veci»." La asta nu m-am gândit. Credeam că aşa trebuie. De ce mi-aş căuta eu eternitatea dacă mi-o asigură Vulpache pe cel puţin 30 de ani ?

„Ridicarea de monumente colosale şi gratuite, zice Călinescu, era o ceremonie necesară şi sunt sigur că sclavii care au lucrat la piramide au fost fericiţi." Bine că era sigur. Altfel, de ar fi fost o simplă presupunere, m-aş fi îndoit.

Vorbim despre performanţele mele la desen şi lucru manual. Neseriozitatea şcolii noastre nu e de azi, de ieri. Profesorul de desen – *Schiţi*, cum ar veni – accepta fără să clipească planşele impecabile, în „culori de apă", realizate de familia reunită, mai puţin eu, deşi vedea bine, în clasă, ce mâzgăleli infernale produceam. Mai mult, numai pe primele le nota. Iar la lucru manual nu ştiam decât să împletesc pănuşi (ghije, li se zicea), într-un şir care nu devenea niciodată, cum s-ar fi presupus, talpă de papuc. Ca să justific timpul folosit, îl făceam interminabil, încât şi lui Hercules i-ar fi ajuns. Pentru notă, veneam de acasă cu scăunele perfect îmbucate şi cu ampermetre meşterite de domnul Lidolt în subsol. Profesorul numai nu-mi făcea cu ochiul, că tâmpit nu era.

Îmi place horoscopul din *Jurnal*. Le ştie şi pe zile. De-o pildă, eu, în 7 octombrie, am „Viaţă materialicească satisfăcătoare, dar întunecată de caracterul bănuitor." Satisfăcătoare, viaţa, e; nu simt nevoie de mai mult. Bănuitor ? N-aş crede. Sunt prea frivol. Şi mai am ceva: „talent teatral." Cu ăsta m-a nimerit în plin.

Cum era Timişoara ? „Câteva străzi, câteva cazemate sunt aruncate acolo unde sunt goluri între satele româneşti şi deodată apar oraşe alogene într-un mediu profund autohton." Nicidecum. Sunt (erau) sate de tot felul. Amestecate, mai ales şvăbeşti, sârbeşti, ungureşti... Erau şi româneşti. Curios e că G. Călinescu a fost un an profesor la Timişoara, parcă la Liceul Comercial. Te-ai aştepta să fi fost mai bine informat.

Într-un articol ce se vrea tolerant, Călinescu scrie enormităţi. Despre Braşov, Sibiu, Cluj. „Acceptându-le am făcut mai mult decât se cuvenea să facem." Le-am făcut hatârul de a le accepta!

Seara, plictisindu-ne la televizor. „– Să vorbim despre noi. – Ce să vorbim? – Despre timpul nostru, despre ce-o să fie cu noi... – Cu timpul, e sigur că peste cinci minute începe un film. Mai încolo, s-ar putea să îmbătrînim ca până acum, încet, sau s-ar putea ca pe unul să-l lovească o boală. – Sau pe amândoi. – Sau pe amândoi. Oricum, la vârsta asta, nu mai putem să facem scandal."

Când văd un copil de nici zece ani ducându-l în braţe pe unul de patru, cinci şi cerşind, mi-e ruşine să fiu om.

Ce fac eu aici? Mă joc. Mă joc şi, din când în când, mă îmbăţoşez.

„Cu trei minute înaintea morţii, am să mai râd o dată", a spus Hannah Arendt într-un interviu. Mai puţin încrezător în mine, mai precaut, râd acum.

Fiindcă veni vorba de Hannah Arendt. *Mediocritatea* răului, aş zice, nu *banalitatea* lui. Auzi adesea: „I-aş omorî pe toţi ţiganii." Nu e nici banal, nici monstru cine o spune. E un om mediocru, incapabil să-şi „vadă" gândul, Să vadă în gândul lui cum ar fi să-i omori.

Eminescu evocă „vecinica plângere că partidele la noi nu sunt partide de principii, ci de interese personale." E o marotă durabilă sau nimic nu s-a schimbat ? Sau, şi mai probabil, exagera ceea ce abia acum e e de-a binelea adevărat. Nu s-ar putea spune că Brătianu nu era liberal, că Gherea nu era socialist. Şi nici partid socialist unit peste noapte cu partidul conservator, sau partid socialist devenit peste noapte de dreapta, nu s-a văzut atunci.

Azi-noapte am fost ginere într-o familie de evrei. Totul a constat din încercarea de a mă adapta la mentalitatea şi obiceiurile lor. De fată mă apropiasem cum în realitate, scrupulos fiind, nu s-ar fi putut, fiindcă-şi făcea lucrarea de licenţă cu mine. Veneam pe un coridor lung, ea alerga după un bărbat pe care n-a putut să-l ajungă şi când s-a oprit, cu trei exemplare din teză în braţe, eram în dreptul ei. Am rămas cu sentimentul că nu sunt cel dorit. Semăna cu Hannah Arendt, văzută zilele trecute în mai multe imagini din *Observator cultural*. Poate că bărbatul care trecuse pe lângă mine, fără s-o aştepte, era Heidegger.

E obositor să treci drept obiect de folosinţă deşi ar fi trebuit să fii dat la casare de multişor.

După-amiază nu e voie să mă culc. Dacă mă culc, noaptea nu mai dorm. Nu mă culc, dar adorm. Adorm cu cartea în mână, de vreo zece ori. Câteva secunde. Mă trezesc cu gândul să ţin minte o imagine, un gând. Imediat le uit. ■

a c t u a l i t a t e a

Vocaţia de traducător

Într-un grupaj din revista orădeană *FAMILIA* nr. 3, cîţiva dintre cei mai buni traducători de literatură străină de la noi sînt solicitaţi să scrie despre munca lor. Cronicarul are o mare preţuire şi recunoştinţă pentru munca dificilă, lipsită de glorie şi prost plătită a acestei categorii de cărturari, pe nedrept consideraţi inferiori scriitorilor propriu-zişi (deşi majoritatea sînt *şi* eseişti, prozatori, critici literari, poeţi). Pentru a fi un bun traducător de literatură e necesar un cumul de înzestrări mai rar decît talentul nativ: inteligenţa pătrunzătoare a exegetului, acribia documentaristului, răbdarea de a şlefui stilistic materia brută pentru a-i da cît mai mult din sclipirile originalului şi, nu în ultimul rînd, o anume umilitudine de a te topi în umbra unei personalităţi, slujind-o empatic. E clar că nu oricine ştie o limbă străină poate face traduceri literare (o dovedesc numeroasele cărţi de autori străini apărute cu erori, topică nefirească şi atîtea stîngăcii încît nici un redactor n-ar fi avut ce să le mai facă, decît eventual să le rescrie cap-coadă). E vorba de o vocaţie artistică de un tip special, asemănătoare interpretului de muzică, de îndelungă acumulare şi exerciţiu pentru a ajunge la performanţă. „Cred – spune Dana Crăciun, căreia îi datorăm apariţia în românește a mai multor romane din opera dificilului Salman Rushdie – că sînt puţine lucruri mai provocatoare intelectual decît traducerea. Ea activează mecanisme care merg cu mult dincolo de simplul exerciţiu al echivalenţei lingvistice şi care înlesnesc o gimnastică mentală ale cărei satisfacţii depăşesc, de cele mai multe ori, angoasele inevitabil generate de ingrata poziţie de «trădător». Pentru mine, una din cele mai mari satisfacţii este aceea că te transformi într-un cititor extrem de atent şi complex. Traducerea este printre cele mai profunde forme de lectură." Pe care nu o poţi face comod, la birou, înconjurat de dicţionare, cu un ritm de lucru constant, fiindcă e nevoie să te documentezi despre evenimentele şi elementele lumii româneşti, pentru a stabili sensurile exacte, să faci cercetări extinse, inclusiv pe net, pentru a te asigura că nu greşeşti – spune Vali Florescu, traducătoare a unor scriitori contemporani de limbă engleză de origini diferite. Ca şi ea, experimentata hispanistă Ileana Scipione, care predă şi teoria traducerii şi face seminarii-atelier de practică, recunoaşte că echivalarea e o permanentă şi laborioasă acumulare de cunoştinţe (pe parcursul timpului, a fost nevoită să-şi alcătuiască singură glosare cu termeni de navigaţie, termeni militari din trecut, cuvinte din argou etc.), dar o face cu plăcere şi satisfacţie altruistă. Un talent plurivalent şi harnic, scriitorul Radu Pavel Gheo spune din experienţele cu Hemingway şi Philip Roth că „traducătorii pot fi plasaţi printre cei mai buni judecători ai unui scriitor, fiindcă ei sînt nevoiţi să demonteze şi să priceapă atît ansamblul unei scrieri de ficţiune, cît şi măruntele ei componente: cuvintele, expresiile, propoziţiile". Antoaneta Olteanu, care ne-a mediat cunoaşterea unor excepţionali scriitori ruşi contemporani – Erofeev, Kurkov, Sorokin – e şi ea universitară, specialistă în domeniu, ceea ce o ajută să decripteze cititorului român, prin note de subsol şi corecta selectare a stilurilor, referirile pe care aceşti scriitori le fac la realităţi necunoscute nouă: „E greu să traduci cum se cuvine, să fii la curent nu numai cu formele colocviale ale limbii străine, să stăpîneşti cu acurateţe registrele stilistice, dar şi să decriptezi jocurile de cuvinte ale scriitorului. Poate nu în ultimul rînd trebuie cunoscut şi fenomenul literar în general, deoarece literatura de astăzi nu mai este deloc <cuminte>, şi e nevoie de buna credinţă şi mai ales de buna cunoaştere a fenomenului de către traducător, pentru a oferi şi cititorului un text perfect lizibil."

ochiul magic

Pentru/Contra Eminescu

Numărul triplu, pe ianuarie-februarie-martie al revistei *DISCOBOLUL* îşi alege o temă care să umple trei luni. O anchetă despre discursul „antieminescian", organizată de Mircea Stâncel. Între concluziile lui Nicolae Manolescu de-acum zece ani, din celebrul număr al *DILEMEI* '98, şi răspunsurile de azi a vreo douăzeci de scriitori din toate generaţiile. Gheorghe Grigurcu, de pildă, nu ştie să fi existat vreun curent antieminescian. La fel crede şi Ion Moldovan, că detractorii, dacă vor fi fost, n-au lăsat urme. Adrian Alui Gheorghe îi înregistrează pe cititorii (sau nu, cel mai adesea) de Eminescu, oameni de toate meseriile, la ei acasă, în pasaje de-un comic amărui, al faptului comun. În care încape destul de puţină poezie. Punînd mai apăsat punctul pe i, Claudiu Komartin îi desparte pe contestarii de meserie de cei care chiar vor să demonstreze ceva contestînd, anume că nu poţi, la nesfîrşit, să iubeşti o statuie. Cei care o fac, profesori care „le predau zecilor de mii de elevi cu suficienţă şi «autoritate» aceleaşi lucruri, cuvânt cu cuvânt, despre Eminescu, ca şi când ar fii (sic! – n.m.) preoţii unui cult ermetic şi hidos" sînt cei mai de temut „antieminescieni". E un adevăr, dar ce ne facem?

O clipă

În legătură cu autorii şi comentatorii basarabeni, s-a conturat prejudecata că ei ar fi lipsiţi de spirit critic, din motive de istorie naţională prea bine cunoscute. Că nu este chiar aşa, o dovedeşte *CLIPA*, „revistă de cultură şi creaţie literară a tinerei generaţii" editată la Chişinău cu sprijinul Institutului Cultural Român.

În nr. 1, Liliana Armaşu semnează un comentariu pertinent despre poezia nonconformistă a lui Geo Dumitrescu, nesfiindu-se să citeze versuri dintr-o memorabilă tinereţe detabuizantă: „Câteodată mi-ar plăcea să ai mai mult de paisprezece ani,/ să fii mai puţin inteligentă şi mai degrabă castă,/ să umbli desculţă prin bucătărie/ şi să te cheme cineva, posesiv, umilitor şi vulgar, «nevastă».// Nu ştiu dacă te-aş iubi mai mult atunci –/ poate că aş scrie aceleaşi rânduri aspre, sceptice şi fără poezie/ şi aş cugeta, la fel, cu neliniște şi amuzament,/ la bazinul tău prea larg şi la sânii de strictă simetrie". Versurile sunt din poemul *Ipoteze*, publicat în 1942.

O *clipă* cu un poet dispărut dintre noi, dar atât de viu şi tânăr încă.

Cronicar

Peştiorul de perle

În *Amfitrion* (nr. 1-2/2009) poeta Ileana Roman ţine să participe la dezbaterea despre *Istoria critică* a lui N. Manolescu. De acord, atât că nu ar fi fost rău să consulte şi dicţionarul înainte de a folosi, în intervenţia domniei sale, unii termeni. Nefăcând-o, îşi aruncă cititorii în spaţiile echivocului (cel puţin). Iată : „Prietenii lui N. M. de alcov sunt G. Dimisianu, E. Negrici, M. Martin, Al. George". De alcov?! Venerabilii critici şi istorici literari, N. M. însuşi, prieteni de alcov?

Anunţ important: 2% pentru **România literară**

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2008) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse".

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii: ⇨

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

☐ 1. Bursă privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

☐ 2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult

Fundaţia **România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: 4433732

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

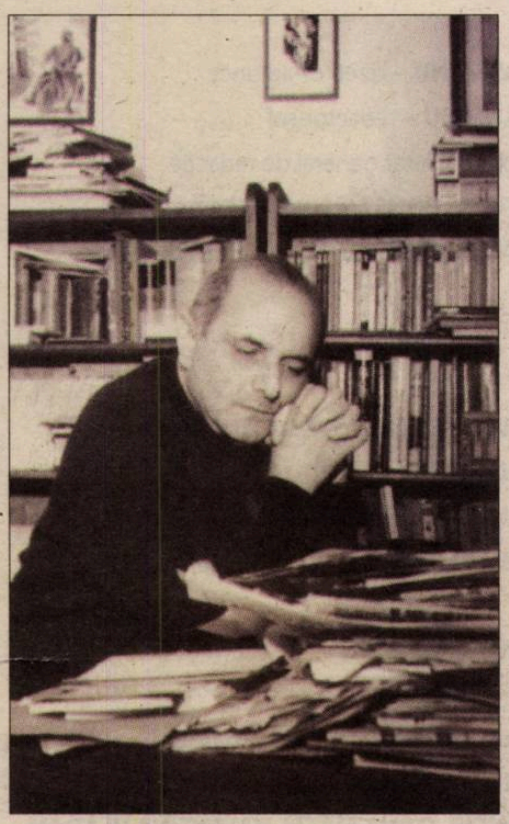
Biblioteca ASTRA SIBIU

România literară

18

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 8 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Centenar
Stanisław Jerzy Lec

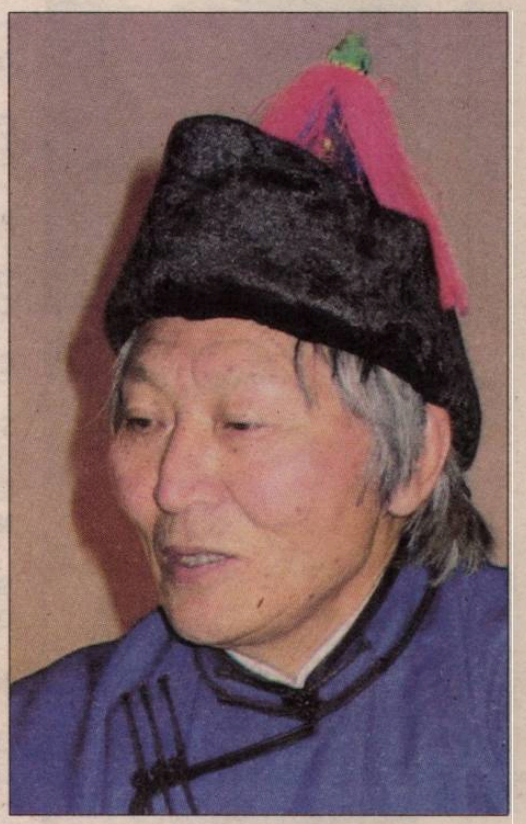
prezentare
și traducere de
Nicolae Mareș

p. 29

Un important scriitor mongol:
Galsan Tschinag

un profil de
Leo Butnaru

p. 26-27



Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008

p. 3

Țara de cincizeci de stele

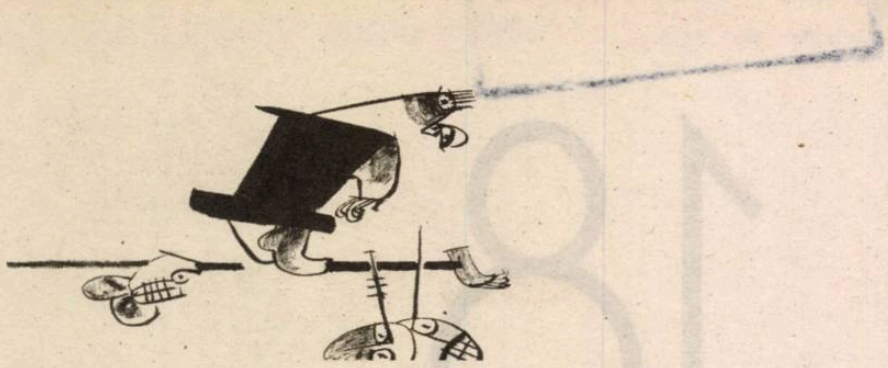
impresii de călătorie
din SUA de
Alex Ștefănescu

p. 16-17

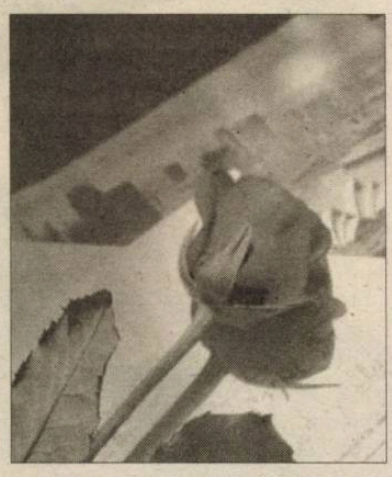
De la Sinaia la Cotroceni

proză de
Horia Gârbea

p. 19



s u m a r



Educaţie, şcoală, religie de Radu Ciobanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
De ce suntem atât de ticăloşi?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Musculiţa de pe clape

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
O spirală din cuvinte

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Câteva intrări de dicţionar (VIII)

Poeme de Svetlana Cârstean – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Carnaval (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Secvenţe pentru *violon d'encre* de Grete Tartler – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Naştere uşoară

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O sensibilitate transilvană

Fericire portugheză de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
La Curtea Regelui Fotbal

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ţara de cincizeci de stele de Alex Ştefănescu – pp. 16-17

„Dialog peste generaţii" de Elisabeta Lăsconi – p. 18

De la Sinaia la Cotroceni de Horia Gârbea – p. 19

Armoniile lui Cârlova de Constantin Trandafir – p. 20

Noblеţea discursului de Simona-Graţia Dima – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – pp. 22-23
Zoia Denisovna Pelţ

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cum visează vulpile fetiţe cu chibrituri

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Gabriela Melinescu, între joc şi contemplaţie

Un important scriitor mongol: Galsan Tschinag
de Leo Butnaru – pp. 26-27

Despre dilemele semnificaţiei de Laura Carmen Cuţitaru – p. 28

Centenar Stanisław Jerzy Lec
Prezentare şi traducere de Nicolae Mareş – p. 28

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30
Monica Patriche

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Poezia la 1934

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
O lampă cu mult roşu

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 18, 20, 21, 29, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 9, 10, 12, 13, 14, 22, 23, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 11, 15, 24, 25),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 16, 17, 19, 26, 27, 28).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre conflicte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Am avut revelaţia nenumăratelor posibilităţi de a introduce religia în învăţământul preuniversitar într-un mod captivant şi eficient, fără a determina discriminări sau a leza vreo susceptibilitate.

Educaţie, şcoală, religie

PE LA ÎNCEPUTUL ANILOR '90, pe când se lua în discuţie reintroducerea religiei în şcoală, nu existau, cum se ştie, nici manuale, nici suficiente „cadre" competente pentru o asemenea misiune care, după aproape jumătate de veac de ateism programatic, era nu numai insolită, ci şi purtătoare ale unor sensibile implicaţii. În acele împrejurări mi-a venit ideea care, la început, mi s-a părut aventuroasă, apoi însă m-a cucerit irezistibil, de a scrie un dicţionar mic, elementar, cuprinzând termenii fundamentali ai religiei creştine, destinat în primul rând şcolii şi scris din perspectivă laică, fără nici o intenţie de catehizare, cu atât mai puţin de prozelitism. De aceea nici n-am cerut binecuvântarea vreunui arhiereu, cum se obişnuieşte cu astfel de lucrări, ceea ce a şi stârnit oarecari contrarietăţi. Porneam de la speranţa, nici azi împlinită, că liceele vor redeveni şcoli de cultură generală şi de la convingerea că o cultură nu poate fi „generală" în absenţa componentei religioase, fără de care accesul înspre sensurile profunde sau subtile ale unei impresionante părţi din literatura, artele şi filosofia lumii, plină de aluzii şi referiri la universul religiei, rămâne dificil şi parţial, dacă nu de-a dreptul imposibil. După o documentare de vreo trei ani, pe care am perceput-o ca pe aventura entuziasmantă a descoperirii unor noi teritorii, am dus la capăt, aşadar, această ispravă care a cunoscut până acum două ediţii şi, se pare, chiar nişte oculte prelungiri de tiraj.

Vreau să spun, pornind de la acest episod, că, elaborându-mi cartea pas cu pas, am avut revelaţia nenumăratelor posibilităţi de a introduce religia în învăţământul preuniversitar într-un mod captivant şi eficient, fără a determina discriminări sau a leza vreo susceptibilitate, ci urmând doar acel scop al şcolii, simplissim în esenţialitatea lui, definit de Richard Rorty: a crea oameni culţi şi gânditori independenţi, capabili să facă singuri deosebirea dintre bine şi rău. Dar, iată, au trecut de atunci aproape două decenii, iar situaţia în chestiune a rămas tot tulbure, departe de o soluţionare rezonabilă. Şi atunci devine inevitabilă întrebarea cum e posibil ca, vreme de douăzeci de ani, o ţară să nu-şi poată aduce la normalitate sistemul de învăţământ (şi de sănătate)? Răspunsul e implacabil: e posibil din cauza inculturii, incompetenţei şi a corolarului lor, iresponsabilitatea, care parazitează constant aceste domenii. Atâta timp cât „algoritmul" politic şi nu competenţa validată de un trecut performant, va determina numirile în posturile de concepţie şi decizie, nimic nu se va putea schimba şi toate soluţiile avansate de oameni avizaţi şi de bună-credinţă vor rămâne nişte fantasme de care hahalerele politice, preocupate doar să-şi sporească cheagul, îşi vor râde în pumni.

Între timp, tentativele de a afla religiei un loc în sistemul de învăţământ au devenit şi mai dificile în condiţiile amplificării unui nou fenomen, pe cât de alarmant, pe atât de stupid, care a început a fi numit pe scurt, „decreştinarea Europei" şi care porneşte de data aceasta de la o bună parte a politicienilor occidentali, probabil tot aceia, sau urmaşii acelora care, de pe poziţiile ramurii sulfuroase a stângii şi împotriva tuturor evidenţelor, au curtat decenii la rând Uniunea Sovietică, refuzând să condamne comunismul şi să-i recunoască ororile. Pentru aceştia, bestia neagră a rămas doar nazismul, căruia, iată, de la o vreme, pe alte căi, mai voalate, mai „diplomatice", i se adaugă acum... creştinismul. A nu accepta în documentele fundamentale ale UE, cum s-a întâmplat, nici o referire la creştinism şi la determinarea iudeo-creştină a Europei e o sminteală halucinantă, clocită, ca toate stupidităţile de azi, tot în cuibarele ridicole ale „corectitudinii politice". Ea se adaugă, agravând-o, ignoranţei care bântuie „populaţiile" reduse la consumism şi „*entertainment*", îndepărtându-le şi mai devastator de spiritualitatea cu acces spre transcendent. Or, cum demonstra H.-R. Patapievici într-un recent eseu din „Idei în dialog": „În rădăcina transcendentală a atitudinii europene faţă de lume stă originalitatea Europei şi de acolo ni se trag toate tradiţiile noastre bune."

Acestui context larg, pe care spaţiul nu-mi îngăduie să-l detaliez, îi aparţine şi problema educaţiei umaniste cu aspectul nicidecum colateral al educaţiei religioase, care nu poate fi confundată cu catehizarea, nici cu îndoctrinarea, nici cu prozelitismul. Trebuie totuşi găsită o cale de a readuce religia la importanţa ei formativă intrinsecă, iar aceasta nu cred că ar putea fi alta decât aceea a culturii religioase ca entitate independentă ce nu trebuie condiţionată de credinţă. Firesc ar fi ca aceasta, credinţa, să nu fie consecutivă nici unui fel de îndoctrinare, ci o chestiune de opţiune independentă, decisă în intimitate, în libertate şi într-o deplină posesiune a culturii religioase. Sunt acestea aspecte care, cum ziceam, m-au preocupat mai de mult, dar a căror importanţă şi actualitate mi-au fost din nou relevate, de data aceasta de un interesant dialog publicistic dintre Ioana Pârvulescu şi Anca Manolescu.

În treacăt fie spus, de când *Cronica optimistei/pesimistei* a devenit *Despre literatură, cu bucurie,* rubrica Ioanei Pârvulescu din **România literară** a devenit... interactivă, suscitând răspunsuri şi reacţii-domino, cum sunt şi consideraţiile pe care tocmai le citiţi. Astfel, la eseul *Evanghelistul care scrie cel mai bine* (Rom. lit., nr. 7 şi 8/2009), preopinenta răspunde în „Dilema veche" (264/2009) cu *Ioana Pârvulescu despre preferinţele biblice,* unde, în partea a doua, depăşeşte comentariul strict literar, abordând aria mai complexă a educaţiei umaniste, *y compris* a celei religioase. Şi d-sa porneşte de la constatarea deplorabilului fenomen al „decreştinării mentalului european", care duce în cele din urmă la ceva mai grav decât simpla ignoranţă şi anume la „pierderea memoriei şi [la] ignoranţa de sine a europenilor". „Fără cunoaşterea cadrelor creştine în care s-au mişcat atâtea secole cultura şi societatea continentului – scrie Anca Manolescu – omul de azi, intelectualul de azi riscă să devină un străin în propria civilizaţie." Şi, mi-aş permite să adaug, nu numai în propria civilizaţie, ci chiar în propria-i casă, paralizat de fascinaţia divertismentului cretin şi a „talkşăului" logoreic, în lumina spectrală a televizorului, ca unică alternativă cunoscută la vidul sufletesc.

După ce proclamarea priorităţii educaţiei în evoluţia naţiunii continuă să rămână doar o figură retorică de uz electoral, şcoala românească, lipsită de prestigiul şi girul unor capete limpezi, îşi perpetuează dezorientarea între tendinţe de ultimă oră, cum ar fi „decreştinarea", şi iniţiative năucitoare prin anacronismul lor, precum excluderea teoriei evoluţioniste din manuale. Dintre prostie şi rea-credinţă, pe de o parte, şi expresii ale unui fundamentalism jenant, pe de alta, calea de ieşire nu poate fi decât cea a raţiunii şi bunului simţ.

Radu CIOBANU

(continuare în pag. 10)

Nominalizări pentru premiile **Uniunii Scriitorilor** pe anul 2008

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri), întrunit în şedinţa din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor,* Editura Cartea Românească

Virgil Duda, *Ultimele iubiri,* Editura Polirom

Filip Florian, *Zilele regelui,* Editura Polirom

Doina Ruşti, *Fantoma din moară.* Editura Polirom

Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger,* Editura Cartea Românească

● **Poezie**

Andrei Bodiu, *Oameni obosiţi,* Editura Paralela 45

Vasile Igna, *Lumină neagră,* Editura Limes

Ştefan Manasia, *Cartea micilor invazii,* Editura Cartea Românească

Anca Mizumschi, *Poze cu zimţi,* Editura Brumar

Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Plafon,* Editura Vinea

● **Critică literară/ Eseu/ Istorie literară**

Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze,* Editura Polirom

Dan Cristea, *Poezia vie,* Editura Cartea Românească

Alexandru Muşina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări,* Editura Aula

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române,* Editura Cartea Românească

Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Emnescu?,* Editura Art

● **Dramaturgie.** Nu s-au făcut nominalizări

● **Traduceri din literatura universală şi Premiul „Andrei Bantaş"**

Ilie Constantin, **Eugenio** Montale, *Oase de sepie,* Editura Paralela 45

Liviu Cotrău, E. A. Poe, *Călătorii imaginare,* Editura Polirom

Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galateea,* Editura Paralela 45

Rareş Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenţei,* Editura Paralela 45

Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis,* Editura Curtea Veche

Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viaţa mea de bărbat,* Editura Polirom

Mariana Ştefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele,* Editura Humanitas Fiction

George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt,* Editura Humanitas Fiction

● **Debut**

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină,* Editura Cartea Românească - poezie

Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini,* Editura Cartea Românească - critică literară

Vlad Moldovan, *Blank,* Editura Cartea Românească - poezie

Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu,* Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă - critică literară

Simona Sora, *Regăsirea intimităţii,* Editura Cartea Românească - critică literară

Ioana Vasiloiu, *Receptarea critica a lui Eminescu până la 1930,* Editura MLR - istorie literară

● **Premii speciale**

Valeriu Anania, *Memorii,* Editura Polirom

Aurel Dumitraşcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978 -1990),* Editura Conta

Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu,* Editura Humanitas

Ovidiu Hurduzeu şi Mircea Platon, *A treia forţă. România profundă,* Editura Logos

Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor / în prezentarea lui Ion Iovan,* Editura Curtea Veche.

Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) şi texte (1880-1949),* Editura Institutului Cultural Român

● **Comisia pentru literatura minorităţilor a USR a nominalizat următoarele cărţi:**

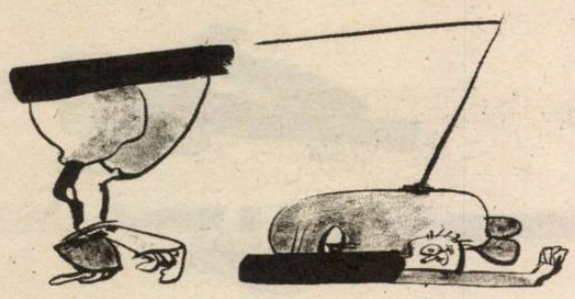
Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om,* Editura RCR – proză în limba ucraineană

Jancso Noemi, *Emotikon,* Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Bogdan Lazlo, *Tatjana,* Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopţii,* Editura Mentor Kiado – poezie în limba maghiară

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în cadrul unei festivităţi care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej juriul va acorda si Premiul Naţional pentru literatură pe anul 2008.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

În calitatea mea de „centrist" îmbătrânit în rele, am un recul involuntar și atunci când aud de „stângiști", și de „dreptaci", două specii de care mă feresc ca de foc.

De ce suntem atât de ticăloși?

PRIVESC fotografia unui bărbat tânăr, zâmbitor, relaxat. O fotografie de vedetă de cinema – un fel de Anthony Perkins *in his prime*. Cel care a stat în spatele obiectivului camerei se pricepe să surprindă nu doar figura omului, ci și atmosfera înconjurătoare. În depărtare, straturi de nori asigură contrastul cu fața deschisă, ademenitoare, creând un fundal ce le-ar fi plăcut romanticilor italieni. Îmbrăcămintea sobră (se vede doar partea de sus), trimite și ea la un anumit timp – anii '50–'60, epoca puloverelor rulate sau semirulate pe gât. „Barba de trei zile" contribuie în egală măsură la spectaculozitatea bine ambalatului produs de marketing. Alături de fotografie, un text oferă elementele ajutătoare: „Unul dintre cei mai profunzi și talentați gânditori conservatori ai noștri la ora asta, Mircea Platon..." Promițător, mai mult decât promițător – deși în calitatea mea de „centrist" îmbătrânit în rele, am un recul involuntar și atunci când aud de „stângiști", și de „dreptaci", două specii de care mă feresc ca de foc.

Googlez și descopăr că personajul din fotografie a publicat până acum patru cărți. Sunt apărute la edituri marginale, dar asta nu contează prea mult. Mai supărător, eufonic vorbind, e titlul uneia dintre ele, *Cine ne scrie istoria*. Chiar, nene, cine?! Pe altele două nu le-aș citi, din cauza felului în care sunt prezentate pe internet. Titlul uneia e *Ortodoxia pe litere – îndreptar de fundamentalism literar*. În materie de „îndreptare" m-am oprit la Cioran (iar dacă vreau să mă amuz, îl citesc pe Mircea-Horia Simionescu!) În privința fundamentalismului – fie și literar – nu sunt eu omul... Despre *A treia forță: România profundă* n-am de spus, pe urmele lui Caragiale, decât atât: a se slăbi...

Ar mai fi *Les aventures critiques d'un poète dans le Siècle des Lumières / Aventurile critice ale unui poet în Secolul Luminilor*, musai bilingvă și... profundă, de vreme ce e dedicată lui Jean-Baptiste-Louis de Gresset, autorul unui poem despre aventurile într-o mănăstire de maici ale unui papagal, pe care profesoara noastră de la facultate ni-l dădea drept exemplu de filipică tocmai la adresa valorilor convenționale, conformiste, conservatoare (ca să epuizez triada bunului *neocon*...). Chiar aș fi curios să văd cum se însurubează istoria lui Vert-Vert în concepția inflexibilă a celui despre care mai aflu că „denunță nociva stângă și falsa dreaptă, atrage atenția asupra riscurilor care pândesc noua generație, se declară «populist» (în sensul de aparținător poporului), critică «elita» și ideea de «intelectual», nu dă sfaturi, nu dă rețete, dar îndeamnă: nimic fără Dumnezeu!" Dacă nu mă înșel, în poemul lui Gresset și-a găsit inspirația și Offenbach, atunci când a compus opera ce povestește avatarurile papagalului mort de constipație...

Treacă-meargă ideea de „denunț" al „stângii nocive" și-al „falsei drepte." Bine le face! A fi însă „populist", „antielitist" și „antiintelectual" și, totodată, pătruns până în ultima fibră de ideea de Dumnezeu, mie îmi sună de-a dreptul... fundamentalist. Primul (și ultimul) lucru la care mă gândesc – dacă mai punem și partea cu „profunzimea" – e *comunismul mistic*. Sau *fascismul*, la fel de „mistic" și el. Ceea ce nu e, totuși, o contradicție în termeni: ce altceva au fost Lenin și Stalin (în cazul lui Djugașvili, lucrurile chiar se înnădesc comic: un seminarist ajuns mai-mare peste slujitorii lui Anticrist!)

N-am să insist prea mult pe aceste prostioare, c-așa e în democrație: e loc pentru toată lumea! Simt însă nevoia să-mi înăspresc glasul descoperind că acest nou apostol al „profunzimilor românești" nu e cu nimic mai breaz decât turnătorii din vremea lui Ceaușescu. Și măcar de-ar turna fără să mintă! Aflat la studii în America, omul s-a pus gospodărește pe treabă. A identificat un intelectual-sponsor, a cărui bunăvoință a obținut-o și căruia a început să-i furnizeze informații despre lumea din care provine. E vorba, în cazul de față, de Paul Edward Gottfried, autorul câtorva cărți de politologie. Profesorul de la Elizabethtown College nu e chiar fitecine în lumea teoriei politice și a „paleoconservatorismului." În ciuda prestigiului, Paul Gottfried ni se dezvăluie drept un om frustrat. Iată-l cum scrie, într-un recent articol în care amestecă adevăruri de valabilitate generală și înduioșătoare suferințe personale: „Un tânăr prieten român, care-mi traduce cărțile în limba lui, mi-a trimis de curând cea mai recentă carte a lui Vladimir Tismăneanu, gânditor social român și profesor de științele guvernării la Universitatea din Maryland. *Fantasies of Salvation* e o carte subțire, discursivă apărută la Princeton University Press. Aceeași editură mi-a tipărit și cartea *After Liberalism*, dar ulterior editorii au găsit analizele pe care le făceam multiculturalismului insuficient de progresiste pentru a justifica publicarea celorlalte lucrări ale mele."

Până aici, semnalez trei inexactități și o frustrare. Prima inexactitate: *Fantasies of Salvation*, apărută în 1998 (tradusă în românește, în 1999, la Editura Polirom, cartea a făcut între timp și o spectaculoasă carieră internațională) nu e „cea mai recentă" („the latest") publicație a lui Vladimir Tismăneanu. A doua: nu e o carte „discursivă", în sensul general – și în română, și în engleză – al acestui cuvânt. Dimpotrivă, e un volum ce studiază, folosind tehnica razelor concentrice, câteva din miturile care au făcut și fac ravagii în Europa de după căderea comunismului. În fine, nu e nici „subțire": e o carte de 220 de pagini, tipărită cu litere mici, ceea ce cred că ar corespunde unui manuscris de aproximativ trei sute de pagini-standard. Asta dacă dl Gottfried nu va fi dat un sens figurat cuvântului. Dar atunci ar fi trebuit să facă și demonstrația „subțirimii" de substanță a volumului. În locul domniei sale, n-aș fi folosit nici în ruptul capului argumentul cantitativ, de vreme ce cărțile pe care i le-am putut identifica pe site-ul amazon.com au, în ordine, următoarele numere de pagini: 158, 208, 200, 154, 196! Amănunte, veți spune. Nu tocmai. Cine se arată atât de relaxat în manipularea datelor și a cuvintelor, dar emite judecăți definitive, nu-mi trezește neapărat încrederea. Și, în plus, stilul e omul!

Las deoparte și disperarea – poate legitimă – a intelectualului căruia o editură de prestigiu planetar refuză să-i mai publice cărțile. Nu discut nici perspectiva d-lui Gottfried asupra cărții lui Vladimir Tismăneanu, de vreme ce e doar un atac puternic ideologizat, pur emfatic, departe de adevărurile factuale și de pozițiile rezonabile (din punctul meu de vedere) asupra tumultuoasei istorii europene a ultimelor decenii. E șocantă însă ușurința cu care dl Gottfried preia și ridică la rang de adevăr absolut informațiile puse pe tavă de sicofantul de ultimă oră: „Potrivit prietenului meu român, Mircea Platon, cruciada lui Tismăneanu și a cercului său împotriva Dreptei tradiționale (dar nonexpansioniste) a fost cea care le-a îngăduit lui Corneliu Vadim Tudor și Partidului România Mare să treacă în uitare colaborarea cu Ceaușescu și să formeze o mișcare naționalistă agresivă."

Recunosc că în prima clipă am izbucnit în râs: chiar așa, domnu' Platon, chiar așa?! V-o fi prieten dl Gottfried, dar cu adevărul stați prost de tot... Despre care Tismăneanu vorbiți? Despre apropiatul lui Corneliu Coposu și-al ideologiei sale nu tocmai de stânga? Despre cel pe care, recent, îl defineați drept un „guru al dreptei «populare»"? Despre neîmpăcatul adversar al ideologiilor extremiste? Despre subiectul atâtor atacuri ignare desfășurate tocmai în revistele lui Vadim Tudor? Sau despre intelectualul a cărui strălucire nu vă lasă să moțăiți pe prăfuitele bucoavne interbelice? Pe ce vă bazați când deschideți atât de larg baierele dezinformării? Ce probe aveți? Unde și când a atacat Vladimir Tismăneanu „dreapta tradițională"? La ce personaje, evenimente, formațiuni politice faceți trimitere?

Există măcar o singură frază în opera deja vastă a lui Vladimir Tismăneanu care să susțină, fie și perifrastic, o asemenea gogomănie? Poate-ați uitat că Vadim a fost creat de Petre Roman și Iliescu tocmai cu scopul de a-i discredita pe intelectualii critici din categoria lui Vladimir Tismăneanu! Ca unul care-i cunosc suficient de bine scrisul, care am petrecut cu el mii de ore discutând despre viața publică și politică a României, inclusiv a celei interbelice, depun, cu toată seriozitatea, mărturie că ne aflăm în fața unor inveții născute din ură personală, frustrare și resentiment.

Nu pot să nu mă întreb, confruntat cu asemenea acte de mistificare grosolană, de ce-om fi noi, românii (și cu atât mai abitir „românii profunzi") atât de defecți? De ce, atunci când avem de ales între adevăr și minciună, alegem minciuna? De ce preferăm ticăloșia onoarei? Ce ne împinge spre turpitudine, înșelătorie, lingușeală scabroasă, călcarea în picioare a minimei demnități? Mi-am pus speranța că o dată cu dispariția generației estropiate moral de experiența comunistă vom asista la renașterea unei Românii a tinerilor ce respiră doar pentru adevăr. Iată că, zi după zi, lista „netrebniciei românești" se îngroașă cu personaje recrutate tocmai dintre cei a căror lipsă de Dumnezeu nu e indusă din exterior, ci produsă de propria, deplorabila „profunzime". ■

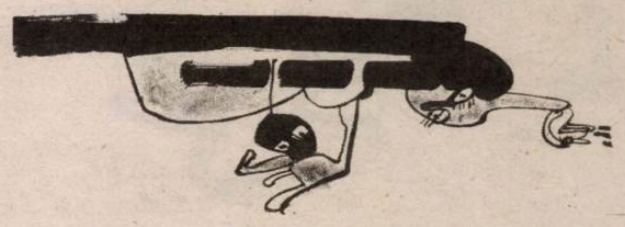
Colocviile **romanului**

ÎN PERIOADA 24 - 25 aprilie 2009 la Alba Iulia s-au desfășurat ***Colocviile romanului românesc contemporan***, având ca organizatori: Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Alba Hunedoara, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" Alba și Universitatea „1 Decembrie 1918" Alba Iulia.

La acest eveniment-dezbatere au participat scriitori și critici literari. Cele două sesiuni ale colocviilor s-au încheiat cu decernarea premiilor ***Colocviilor romanului românesc contemporan*** - Alba Iulia 2009. Astfel:

- Titlul de senior al romanului românesc contemporan a fost conferit prozatorului **Nicolae Breban.**
- Premiul pentru roman a revenit profesorului **Filip Florian** pentru romanul *Zilele regelui.*
- Premiul pentru debut în roman a fost acordat profesoarei **Ruxandra Ivăncescu** pentru romanul *Marianon sau adevărata istorie a descoperirii lumii noi.*
- Premiul pentru exegeză romanescă a revenit eseistei **Simona Sora** pentru studiul *Regăsirea intimității.*

Juriul a fost format din Irina Petraș (președinte), Dora Pavel, Sanda Cordoș.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Musculița de pe clape

Jurnalul unui actor este triumful omului, cu toată precaritatea lui, triumful omului lipsit de apărare, sau mai bine zis lipsit de apărătoarea care e rolul și în care actorul intră ca odinioară cavalerii în armură: din creștet până la vârful picioarelor.

Destinatar: Oana Pellea

DRAGĂ OANA,

Trebuie să fie îngrozitor de greu să fii actriță. Și nu pentru că e nevoie de talent, de pasiune, putere de a răbda, stăpânire de sine și atâtea altele, ci pentru că lumea din jur te confundă cu măștile pe care le-ai purtat. Ce-i drept, un actor bun se identifică el însuși cu masca, măcar preț de un spectacol. Bărbații se îndrăgostesc, se pare, nu de actrițe, ci de personajele pe care le interpretează acestea. În filmul *Notting Hill*, în care Julia Roberts se joacă, aș spune, pe sine, dar și pe orice actriță de succes, ea îi vorbește bărbatului care o iubește despre această dramă inevitabilă. Și o evocă pe Rita Hayworth socotită, la un moment dat, sex-simbol al Americii, care a fost, în rolul vieții ei, Gilda. Or, spunea actrița, bărbații se culcau seara cu Gilda și se trezeau dimineața cu Rita. Se culcau, așadar, cu visul și se trezeau cu realitatea. Replica aceasta cred că se poate extinde la tot ce ține de relația actorilor cu publicul. Oamenii nu știu să se poarte cu actorii, au cu ei o problemă de identitate. Dacă ar fi să glumesc aș spune că, față-n față cu actorii întâlniți întâmplător, oamenii văd dublu. Dar mai mare e, pentru toți, imaginea rolului, care orbește, iar imaginea omului e numai umbra.

Când citești jurnalul unui actor lucrurile revin la normal, omul real își recapătă nu numai consistența, dar și *valoarea*, iar măștile lui, visul, oricât de minunate, oricât de pline de viață, redevin umbre efemere. Când citești un jurnal intim confuzia și nesiguranța se risipesc și știi, împăcat, cu cine ai de-a face. Jurnalul unui actor este triumful omului, cu toată precaritatea lui,

© Alexandru Maftei

triumful omului lipsit de apărare, sau mai bine zis lipsit de apărătoarea care e rolul și în care actorul intră ca odinioară cavalerii în armură: din creștet până la vârful picioarelor. Orice jurnal de actor este victoria omului slab asupra rolului puternic. Cred că cititorii, foștii tăi spectatori, se vor apropia cu justificată curiozitate de paginile scrise de tine, iar întrebarea cu care vor lua cartea în mână va fi: „Cum arată de fapt Oana Pellea?". Iar unii se vor întreba: „Cum arată fata lui Amza Pellea?"

Eu am citit până acum o mulțime de jurnale în care oameni din public își dezvăluiau dragostea și părerile despre actrițe. Dar e prima dată când citesc un jurnal în care actrița, vedeta, își spune dragostea și părerile despre semenii ei. Am avut mereu o reținere în a mă apropia de asemenea creații. M-am temut că jurnalele actorilor, ale vedetelor, sunt o reflectare a bârfelor și intrigilor de culise, a anecdotelor, farselor și orgoliilor, că sunt un alt fel de a fi pe scenă. Că sunt pagini pline de fard, cuvinte date cu un strat gros de pudră, cu ruj, ascunse sub perucă.

Or, ce-am găsit aici, în jurnalul tău? Am găsit ceea ce căuta cinicul Diogene cu lumânarea, ziua în amiaza mare: *un om*. Adică, așa cum voia filozoful, o persoană lucidă, „adultă", adevărată. Trebuie să-ți spun deci că jurnalul tău a fost pentru mine o mare surpriză pentru că mi-a contrazis în modul cel mai fericit așteptările. Nu e un jurnal egoist, nici măcar egotist – și de aceea el contrazice oarecum ideea de jurnal. Te uiți spre ceilalți. Iar când nu te uiți la ei, te uiți *dincolo* de ei.

Cum se poate așa ceva, cum ai reușit să nu cedezi, ca noi toți, nevoii de a-ți marca apăsat propriul contur, cum ai reușit să te ocupi de lumea mare, de semeni, fără a te trăda sau a te ascunde de ei, totuși? Există două răspunsuri, unul mai frumos ca altul în paginile pe care le-ai scris la începutul acestui secol tulbure. Primul este cel al actriței: spui că fiecare rol e o despărțire de tine, că e bine să uiți de tine, măcar ca să ai bucuria, mai târziu, să te reîntâlnești. Așa e și cu jurnalul tău. Uiți de tine și uneori, pe neașteptate, te bucuri să te întâlnești iar cu tine, la vreun colț de pagină. Al doilea răspuns e cel mai important și el vine de la ființa profund credincioasă și deloc bigotă care ești: cum să nu uiți de tine, când îl cauți pe Dumnezeu? E o căutare care începe, în jurnal, de la lupta cu boala mamei (ce minune de om, ce femeie puternică și frumoasă!) și devine tot mai intensă după plecarea ei din lumea asta.

DRAGĂ OANA, știi, desigur, reprezentările antice ale muzelor tragediei și comediei: sunt două chipuri expresive, dar foarte înrudite: nu știi exact care râde și care plânge, pentru că, în viață, există un râs tragic și un plâns-râs, pentru că între comic și tragic e adesea mai puțin decât un pas. Am găsit și în jurnalul tău această ambiguitate ionesciană, a celui care a înțeles că uneori comicul e impasul cel mai grav, fără rezolvare, tragic. Te-am văzut cu uluire pe scenă: ai un dar special (de care pomenești și în jurnal), plângi în hohote și râzi în hohote extrem de bine, de ușor, treci fără tranziție de la una la alta, așa cum numai la copii am mai văzut. Acest dar îl are și jurnalul, care-i oferă cititorului impulsuri contrare și treceri insesizabile ale graniței dintre cele două teritorii. Dar cel mai frumos lucru în el e că „nu te lași trăită", știi să „te trăiești", faci asta clipă de clipă.

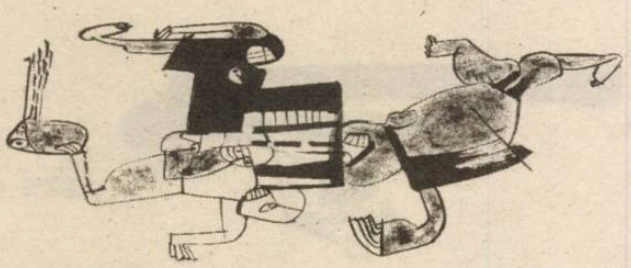
Portretul tău, așa cum l-am perceput eu din pagină, e cel al unui om de bună credință și de mare credință, a unei persoane cu idei de bun-simț, a unei femei cu o enormă bucurie de a trăi, traversată din când în când, ca o hartă marcată de ape, de o mare disperare de a trăi. O femeie care are darul special de a vorbi la fel de ușor cu viii și cu morții, care speră și speră, care nu bârfește (asta e chiar o ciudățenie), o ființă cu întrebări multe, frământări, singurătate cât cuprinde, mici descoperiri zilnice din care-și face tot atâtea bucurii. Un om care nu se teme de moarte și de tot ce o însoțește. Un om care se minunează de viață. Uneori mi s-a părut însă că încrederea ta în unii oameni e prea mare și că ești prea îngăduitoare cu ei. Din fericire nu-ți ascunzi nici supărarea față de lumea de azi, ba chiar, mai specific, față de lumea românească de azi. E o luptă cu tine însăți, înăuntrul jurnalului, care dă suspansul necesar lecturii și îmi pare bine că nu învingi întotdeauna, tocmai asta face lupta *autentică*. Din tot ce scrii se vede că ai multă personalitate, ești *plină*. Eu nu știu prea multe despre lumea culiselor teatrului de la noi, iar la spectacole merg mai rar decât aș vrea și decât ar trebui. Dar cred că felul tău de a fi nu-i oarecare în lumea scenei. Am râs singură la secvența – și e singura pe care o voi povesti, ca să nu stric surprizele – în care, în cabina de machiaj fiind, ai auzit deodată cum caloriferul începe să te bârfească. Era un efect acustic prin care puteai asculta tot ce discută două colege despre tine. Mai mult nu spun. Sigur că jurnalul e plin de nume de actori și regizori, de la Peter Brook la Ciulei sau la Roman Polanski, de la Gheorghe Dinică la Gheorghe Visu, de la Ștefan Iordache la Ileana Predescu și la Olga Tudorache, de la Adrian Pintea la Pittiș și câți alții. Marele Regizor este însă cel căruia vrei să-i înțelegi bine indicațiile, la vorbele acestea neauzite ciulești tu urechea. Uneori mă gândesc că ți s-ar fi potrivit „meseria" de călugăriță, chiar dacă această călugăriță ar ști să meargă cu motocicleta, cu poalele sutanei fluturându-i în vânt, ca-n filmele franțuzești sau să cânte și să danseze ca-n *Sister Act*.

TI-AI SCRIS JURNALUL direct la computer. Într-un fel, în varianta pe care mi-ai trimis-o prin e-mail, ai respectat perfect indicația pe care personajul-autor al lui Camil Petrescu i-o face doamnei T.: să fie sinceră cu ea însăși până la confesiune, să scrie fără griji ortografice sau stilistice. Tocmai de aceea m-a uimit să găsesc în notațiile tale lucrul pe care numai scriitorii adevărați îl au: amprenta stilistică. Jurnalul tău are un *ton inconfundabil* și, pentru că nu rezultă din el că ai experiența scrisului, nu pot decât să

© James King

constat că ai talent. Cuvintele tale au mimică, au gestică, au tot ce le trebuie. Și inteligență. Sunt unele formulări incredibil de expresive, la care se ajunge de obicei după mulți-mulți ani de scris, unele uimiri de cea mai bună calitate în fața vieții. Dar tu ai ajuns la ele după mulți-mulți ani de gândit. Pentru că dai o luptă pe viață și pe moarte cu viața. E, la un moment dat, spusă în treacăt, o frază care m-a făcut să tresar, despre o musculiță care se afla pe clape și despre nevoia ta de a găsi acele litere, acele cuvinte care să nu strivească gâza. Un balet salvator al degetelor pe clapele computerului. Mi se pare o frumoasă metaforă a miezului ascuns al jurnalului tău: găsești cuvintele care să nu omoare viața din lumea efemeridelor care suntem. Jurnalul îți va aduce, îndrăznesc să cred, o mulțime de prieteni. E un jurnal care face bine. Și pentru asta îți mulțumesc. ■

Notă. Jurnalul Oanei Pellea se va lansa în iunie, la Târgul de Carte.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O spirală din cuvinte

Nici unul dintre ele nu e spectaculos în sine, căci sunt cuvinte banale şi comune, dar unghiul din care Baudrillard le cercetează e uneori extravagant şi spectaculos.

EPOCA actuală pare să fie găselniţa malefică a unui vrăjitor metafizic: suntem invitaţi din toate părţile să ne lenevim mintea, suntem momiţi să ne încetinim reflexele, suntem conjuraţi să ne împăcăm cu sărăcirea limbii, ba chiar ni se cultivă gustul pentru clişeele verificate. Aproape că îţi vine să crezi că numai ce e sterp şi previzibil poate să fie bun, şi asta fiindcă doar el e inofensiv. În acest climat contagios de sterilizare lingvistică, cei care izbutesc să-şi păstreze puterea de reacţie lexicală fac parte din categoria paladinilor urgisiţi. Doar ei îşi mai pot lua revanşa în faţa unui mutaţii mentale ce pare a fi implacabilă: degradarea limbii pînă la preschimbarea ei într-o mediu neutru, agreabil şi politicos.

Şi chiar acesta e cazul lui Baudrillard în *Cuvinte de acces*: un lucid neconsolat încăpăţînîndu-se să-şi păstreze starea de prospeţime reactivă, stare cu atît mai greu de obţinut cu cît terenul pe care se mişcă – lumea cuvintelor – este cu predilecţie afectat de uzura morală.

Fenomenul pe care îl denunţă Baudrillard l-am simţit cu toţii într-o oarecare măsură: e vorba de acea rugină tenace care roade sensul cuvintelor, sleindu-le miezul şi micşorîndu-le expresivitatea. Şi parcă o voinţă inflexibilă ne împinge către un stadiu cînd, într-o zi nu prea îndepărtată, vom vorbi cu concizia telegrafică a unor fiinţe dresate şi cuminţi. Atunci vom semăna întru totul cuvintelor inerte pe care le scoatem pe gură: comportamente standard, cu gesturi fixate în convenţiile aflate în vigoare. Şi astfel, cu o viaţă desfăşurîndu-ni-se după şablonul debil al expresiilor comune, statutul nostru de fiinţe libere va fi iluzoriu. Cine e mecanic în expresie nu poate fi spectaculos în biografie. În fond, cuvintele prevestesc în literă felul cum ne vom duce viaţa în spirit. Iar cînd cuvintele vor înceta să mai fie vectori mentali, sugestii de sens, adică noduri rezultate din încrucişări de imagini, devenind în schimb nişte opace mărgele cu rol de înfundături fonetice, atunci gîndirea omenirii va lua sfîrşit.

Tocmai de aceea cartea lui Baudrillard se numeşte *Cuvinte de acces*. E ca şi cum, revoltat de aplatizarea crescîndă a limbii, autorul vrea să se oprească asupra acelor cuvinte care încă nu au murit de tot; cuvinte care, filozofic vorbind, nu au devenit nişte gropi comune adăpostind zestrea noastră de conformism mental. Astfel de vocabule vii ne pot servi drept căi de acces către alte forme de înţelegere a lumii, dar o înţelegere care, în loc să ne blocheze gîndirea, ne-o eliberează. Firește, Baudrillard şi-a selectat cuvintele în virtutea unei preferinţe personale, graţie acelei predilecţii care face ca un autor să simtă cum anumite cuvinte, fiindu-i mai apropiate decît altele, îl exprimă mai bine.

Fiecărui cuvînt Baudrillard îi consacră un spaţiu de 2-3 pagini. În plus, cele 15 cuvinte, cîte numără „lexiconul" cărţii, sunt explicate dinlăuntrul unei viziuni proprii, ceea ce înseamnă că francezul a ajuns la acea treaptă de autonomie a minţii cînd poate pretinde că gîndeşte cu capul lui. Prin urmare, dacă îi ştim viziunea, îi vom putea înţelege mai lesne lexiconul din *Cuvinte de acces*. Cum arată aşadar optica, sumbră şi deprimantă, pe care Baudrillard o are despre lume?

În ochi francezului, epoca actuală e definită printr-o mare pierdere şi un mare cîştig: pierderea stă în dispariţia transcendenţei, cîştigul stă în performanţele tehnologiei digitale. Dar, nemaiavînd un reper divin către care să-şi îndrepte năzuinţele şi idealurile, omenirea seamănă cu un stup degenerat: un stup care, deşi se dezvoltă într-un ritm înnebunitor şi frenetic, creşte degeaba. Orice creştere presupune un sens, o direcţie prin prisma căreia îi poţi judeca tendinţa. Or, omenirii îi lipseşte tocmai sensul, îi lipseşte busola. Fără un Dumnezeu în stare a-i arăta capătul, omenirea nu are o instanţă care să-i indice pragul ultim al expansiunii vitale, limita maximă a creşterii ei. Şi fiindcă este văduvită de o alteritate transcendentă, omenirea este silită să-şi caute busola în interior.

Jean Baudrillard, *Cuvinte de acces*, trad. din limba franceză şi prefaţă de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2008, 84 pag.

Numai că busolele intrinseci sunt întotdeauna precare. Ce-i făcut de om nu poate fi călăuză pentru om, decît cel mult în calitate de miraj utopic. Altminteri, a le cere oamenilor să se ghideze după reguli făcute de oameni dă naştere untor tipare constrîngătoare, care se preschimbă în scheme omogenizatoare. O evoluţie făcută după reguli ce sunt imanente evoluţiei duce la dispariţia prototipului, la desfiinţarea originalului. În consecinţă, omenirea va semăna cu o turmă mergînd într-o direcţie terestră şi nivelatoare, dar o turmă obţinută prin clonarea unui model devenit obligatoriu pentru toate fiinţele.

Din acest moment, nu vor mai exista modele de urmat şi originaluri de admirat. Nu vor mai exista decît copii şi simulacre umplînd orizontul culturii. Va dispărea chiar şi sensul alterităţii umane. Căci despre ce alteritate mai putem vorbi într-o lume în care fiecare om e copia-standard a celuilalt semen? Şi astfel, stupul va fierbe în el însuşi din neputinţa de a găsi un debuşeu transcendent. În interiorul lui, idealurile vor fi înlocuite cu meschine iluzii vanitoase: să amînăm bătrîneţea prin trucuri medicale, să ne perpetuăm frumuseţea prin tertipuri chirurgicale şi să ne prelungim viaţa prin orice mijloc. Un astfel de stup se dezvoltă în vid, fără nici un ţel anume. El e supus unei creşteri vertiginoase în care valorile sunt înlocuite cu simulacre ce întreţin aparenţa valorilor. Tot ce pare real e de fapt un simulacru de realitate. Întreaga existenţă este un joc al aparenţelor multiplicat la nesfîrşit. Şi, dacă îi dăm crezare lui Baudrillard, chiar acesta e stadiul în care a ajuns omenirea.

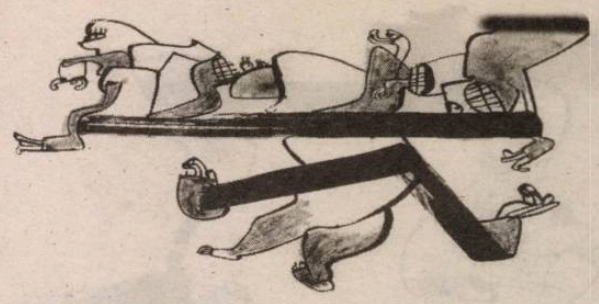
„Ipoteza mea este că am depăşit deja punctul de ireversibilitate. Că ne aflăm deja într-o formă exponenţială, nelimitată, în care totul se dezvoltă în vid, la nesfîrşit, fără a putea fi surprins într-o dimensiune umană, în care se pierd în acelaşi timp şi memoria trecutului şi proiecţia viitorului, şi posibilitatea de a integra acest viitor într-o acţiune prezentă. Ne-am afla deja într-o stare abstractă, descărnată, în care lucrurile continuă din simplă inerţie şi devin propriul lor simulacru, fără a li se putea pune capăt. Ele nu mai sunt decît o sinteză artificială, o proteză. Aceasta înseamnă, desigur, a le garanta o existenţă şi un fel de nemurire şi de eternitate – aceea a clonei, a unui univers-clonă. Problema pe care o pune istoria nu este faptul că ar fi luat sfîrşit, aşa cum spune Fukuyama, ci, din contră, că nu va avea sfîrşit – deci finalitate. Trăim întotdeauna cu iluzia că ceva va avea sfîrşit, că va dobîndi atunci un sens, că va permite să restituim, retrospectiv, originea şi că, prin acest început şi prin acest sfîrşit, va îngădui jocul cauzelor şi efectelor. " (p. 59)

Pentru Baudrillard, oamenii sunt prinşi într-o cursă de maraton căreia nu-i mai pot întrezări linia de sosire. Aleargă alandala, înconjuraţi de simulacre, de travestiuri şi de măşti. În această alergare, spune Baudrillard, cîteva cuvinte ne pot ajuta să ieşim pe margine, sustrăgîndu-ne cursei şi dîndu-ne posibilitatea să-i contemplăm acerba derulare în gol. Cuvintele acestea sunt numite „de acces", fiindcă ne înlesnesc accesul la o latură neştiută a cursei. Nici unul dintre ele nu e spectaculos în sine, căci sunt cuvinte banale şi comune, dar unghiul din care Baudrillard le cercetează e uneori extravagant şi spectaculos. Aşa se face că „destinul" înseamnă altceva decît înţelegem de obicei prin acest cuvînt, cum şi „haosul" sau „valoarea" înseamnă altceva. La fel, „răul" înseamnă altceva, cum şi „seducţia" şi „obscenul" înseamnă altceva.

Paginile destinate fiecărui cuvînt pot fi citite de sine stătător, precum rubricile unui dicţionar, sau în ordinea dată de autor. Cea de-a doua variantă e mai nimerită, dat fiind că toate descind din acelaşi unghi de vedere. Minicapitolele cărţii se adună ca treptele unei scări. Urcînd treaptă cu treaptă, la sfîrşitul cărţii vom avea, ceva mai detaliată, viziunea autorului asupra civilizaţiei prezente.

„Ar fi o imensă trufie din partea mea să am pretenţia de a emite un cuvînt de încheiere. Cred însă că am parcurs un itinerar în care termenii – moartea, fatalul, femininul, simularea – s-au metabolizat unii în alţii, parcurgînd un fel de spirală. N-am avansat nici măcar cu un pas pentru a ne apropia de o eventuală finalitate. N-am făcut decît să parcurgem o serie de paradigme care nu-şi află sfîrşitul şi care nu îşi primesc finalitatea decît în momentul în case se metamorfozează. Căci, dacă mor conceptele, ele mor de propria lor moarte frumoasă, dacă pot spune aşa, trecînd de la o formă la alta – ceea ce continuă să fie cel mai potrivit mod de a gîndi. Nu există prin urmare sfîrşit, încheiere, nu există concluzie. Pentru mine o gîndire este radicală în măsura în care nu are pretenţia de a se proba pe sine, în măsura în care nu pretinde să se verifice printr-o realitate oarecare." (p. 83)

Iată o opinie radicală şi cît se poate de plauzibilă pentru un gînditor ca Baudrillard. Dacă trecem peste parada implicită pe care o presupune ambiţia de a-ţi etala gîndurile într-o formă radicală – există o modă a francezilor de a se declara radicali, cînd de fapt nu sunt decît patetici şi cabotini, căci radicalismul, alt cuvînt pentru fundamentalism, e tot ce poate fi mai străin de ei – dacă trecem peste zvîcnirea ostentativă cu care Baudrillard îşi declară atitudinea radicală, cartea *Cuvinte de acces* e o mostră de gîndire liberă şi instructivă. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **intrări de dicționar** (VIII)

Manolescu își întocmește deci, tot în urma unei selecții exigente, propriul dicționar. Intersecția de criterii e în afară de orice discuție.

AȘADAR, observam în episodul precedent, între o istorie a literaturii și un dicționar de autori interferențele sunt posibile. Deși trasează ferm, pentru prima oară la noi, linia de demarcație între cele două forme de arhivare culturală, Nicolae Manolescu stabilește totuși câteva puncte de trecere neoficiale între aceste teritorii. Gestul denotă nu atât inconsecvență, cât scepticism teoretic. (*Scepticism*, nu *dezinteres*, cum a fost calificată de atâtea ori, răuvoitor, vocația empirică a criticilor afirmați în anii '60. În fond, abia ieșită dintr-un dogmatism feroce, care evita să opereze cu excepții, o întreagă generație de comentatori s-a angajat teoretic doar până la limitele îngăduite de statistică. Majoritatea plauzibilă a fost preferată sistematic falimentarei unanimități. Iar speculația eseistică a trecut astfel înaintea rigorii generaliste. Iată de ce și la Eugen Simion, și la Lucian Raicu, și la Valeriu Cristea, și la Matei Călinescu și la Nicolae Manolescu putem găsi astăzi, după câteva decenii bune, destule exemple de viziuni contradictorii. Uneori chiar între copertele aceleiași cărți.)

Ideea delimitării, avansată în *Introducere*, e seducătoare. Și, în esența ei, critică într-un mod superlativ. Nu întâmplător manifestarea în listele de la finalul fiecărei secvențe istorice ample, a stârnit cele mai acerbe controverse: „A doua consecință a didacticismului originar este confuzia nedemascată vreodată între istoria literaturii și dicționarul de autori. Cu cât era mai pretențioasă o istorie literară, cu atât era mai cuprinzătoare. În sumarul monumentalei cărți a lui Călinescu numărăm câteva sute de nume. Selecția valorilor este reflectată eventual de analize sau de cantitatea de pagini acordată unui autor. Istoriile literare au fost rareori și prilejul stabilirii ori restabilirii unui canon, precum bunăoară acela de pe tavanul Ateneului Român, de la sfârșitul secolului XIX, în care este Paisie, dar nu este Maiorescu. Ierarhia, mai mult implicită, nu începea cu selecția numelor. Noțiunea de *scriitor de dicționar* nu este nici astăzi limpede fixată. E ușor de făcut următorul calcul: cât comentariu critic pot cuprinde câteva sute de pagini consacrate câtorva sute de scriitori, a căror operă e descrisă adesea fără ajutorul unei bibliografii adăugate la sfârșit, așadar consumată în corpul textului însuși? Balanța dintre analiză și bibliografie înclină tot așa de tare în favoarea celei din urmă cum înclină balanța dintre didactic și original în favoarea celui dintâi." (pag. 5)

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

Aici se cuvin ridicate două întrebări de neocolit. (Mă mir că ele au scăpat cartezianismului etalat cu superbie în recenziile referitoare la *Istorie*.) La ce dicționare (prima) și la câte dicționare (a doua) se referă Manolescu atunci când separă apele tulburi ale literaturii române? Evident, nu la neterminatul DGLR și nici la cel, convertit ulterior în sinteză, al lui Marian Popa. (Chiar dacă o intenție polemică există în raport cu ambele, după cum a arătat inteligent Paul Cernat.) Cantitativ, acestea depășesc net schițele enumerative care încheie conturile marilor perioade istorice. Sunt în total, cumulând paginile de dicționar, nu mai mult de 204 nume de raft secund. 31 între 1840 și 1916, 61 între 1917 și 1947 și, în progresie geometrică, 112 între 1948 și 1989. Ca să duc exemplul mai departe, mult mai puțin decât un singur volum al DGLR-ului. Și cam de ordinul enumerării de dramaturgi proletcultiști din *Istoria* lui Marian Popa. (Voi reveni la acest detaliu ceva mai jos.)

Manolescu își întocmește deci, tot în urma unei selecții exigente, propriul dicționar. Intersecția de criterii e în afară de orice discuție. Sigur că prezența anumitor autori importanți, mai ales contemporani, în asemenea liste pasabile deconcertează. Dar nu într-atât cât să nu se bage de seamă că n-avem de-a face cu o radiere definitivă, ci cu o deplasare (discutabilă poate de multe ori, dar absolut sinceră estetic) de accent valoric. Amestecat, până la Manolescu, cu istoria, dicționarul riscă să fie identificat, de la Manolescu încolo, cu indexul. Inutil să mai adaug că ambele confuzii sunt la fel de nocive.

Oricât de paradoxal ar părea, intrările de dicționar inserate în *Istorie* trebuie citite efectiv, nu pur și simplu, tradițional, consultate. Eclectismul lor presupune, în permanență, nuanțe. De pildă, puțini sunt criticii care, deși plasați în acest eșalon inferior, să nu beneficieze în corpul cărții, atunci când le sunt invocate ideile, de o atenție admirativă. Competența unor Mircea Anghelescu, Ioana Bot, Ovidiu Cotruș, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu sau Dan Horia Mazilu, ca să dau numai câteva nume, e convocată atunci când e cazul, pe literatura mai veche sau mai nouă. Alteori, nume ca acelea al lui Caius Dobrescu sau Ștefan Cazimir, pe ale căror grile de lectură se întemeiază parțial două capitole inconturnabile (mă refer cele despre Eminescu și Călinescu), nici măcar nu figurează în acest lot lărgit. Există deci o față luminoasă a absenței din partea istoriei propriu-zisă.

După cum există și una, întunecată, a prezenței. Critica deceniului al șaselea reprezintă, în acest sens, un prag sub care nu se mai prea poate coborî: „Cei mai mulți dintre combatanții români pe frontul critic și ideologic sunt astăzi dați uitării (N. Popescu-Doreanu, Sorin Toma, N. Moraru, Mihai Novicov), doar câțiva care au trecut, într-un fel sau altul, de granițele epocii meritând o mențiune: Ion Vitner (care a început prin a căuta clasa muncitoare în opera lui Caragiale și Eminescu și a sfârșit cu o carte banală, dar decentă, despre Camus), Vicu Mândra (o *Istorie a dramaturgiei românești*, rămasă la secolul XIX, nu lipsită de interes), N. Tertulian (obsedat inițial de estetismul lui Lovinescu și, apoi, de sociologismul lui Lukács), Georgeta Horodincă (studii vioaie, fără personalitate), G.C. Nicolescu (o naivă și neîncheiată *Viață a lui Alecsandri*), Savin Bratu (autor al unei biografii a operei lui Creangă, rău scrisă, dar forfotind de idei), D. Micu (autor laborios de critice și istorii literare, între care una de la origini până în prezent, în spirit ticăit-didactic și fără priză la modernitate), S. Damian (meticuloase investigații cum ar fi tragicul la Călinescu, iar după 1989, acute rechizitorii contra unor autori elogiați înainte), Mihnea Gheorghiu (anglist mediocru), Al. Balaci (italienist, autor de compilații), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (cercetătoare informată mai ales pe secolul XIX românesc al lui Eminescu și Creangă, dar și în literaturi străine, fără contribuție personală), Silvian Iosifescu (autor de studii de teorie literară, cultivate, dar fără relief), Constantin Ciopraga (comentator aproape exclusiv al scriitorilor «naționali», într-un stil solemn și festiv, ascunzând carența intuiției și a ideii) și alții, câtă frunză, câtă iarbă." (pag. 992)

La asemenea paranteze, schițate fără nici o undă de indulgență, se oprește, în *Istorie*, penetrația acestor critici aserviți. Din când în când doar o notiță îi mai pomenește, sub pretext de cele mai multe ori bibliografic. Istoria rămâne istorie, dicționarul rămâne dicționar, dar uscăciunea celei dintâi evidențiază suplimentar emulația din subsolurile celui de-al doilea. Că totuși separația întreprinsă de Manolescu nu delimitează numaidecât albul de negru se vede limpede din rolul multiplu care-i este conferit istoriei. Aceasta e, simultan, și un privilegiu, și un stigmat. Am văzut deja, săptămâna trecută, care sunt singurii autori de teatru din anii '50 pe care Manolescu îi transferă, din lista întocmită de Marian Popa, în *Istoria* proprie. Intrarea lor în scenă se face, însă, din unghi retoric, pe ușa din dos. Adică pe aceea a dicționarului contrasemnat: „O simplă privire aruncată însă pe copioasa listă de nume și de titluri ne convinge de mediocritatea generală. Printre autorii de teatru din epoca realist-socialistă sunt și câțiva dintre veteranii genului, dar cu piese fără valoare: Camil Petrescu cu *Bălcescu* (1948, 1952) și *Caragiale în vremea lui* (1952), Victor Eftimiu, cu *Răscoala* (1956), Tudor Mușatescu cu *Profesorul de franceză* (1948) și altele, M. Sorbul cu o prelucrare după *Don Quijote*, Al. Kiriței cu *Darul frăției* ș.a. Li se adaugă și câțiva poeți și prozatori care scriu teatru. M. Beniuc cu *În Valea Cucului*, 1958, și *Întoarcerea*, 1960, T. Popovici, cu *Passacaglia*, 1961, sau Alexandru Sever cu *Boieri și țărani*, 1955, nici acestea demne de atenție. În fine, cei câțiva dramaturgi «consacrați», unii cu activitate prelungită mult dincoace de granițele epocii (Paul Everac), alții prizonierii ei (M. Davidoglu, Dorel Dorian, Alexandru Mirodan), nu reușesc nici ei să lase vreo urmă. Lista aproape completă și destul de numeroasă se găsește la Marian Popa la paginile 1051-1052 din primul volum. Trei nume se cuvin totuși reținute: Aurel Baranga, Horia Lovinescu și Teodor Mazilu. Pe celelalte, uitarea le va-nchide cu mâna ei cea rece în scrinul istoriei literare." (pag. 982)

Iată o metaforă finală prin care dicționarul și istoria își inversează, chiar dacă accidental, ordinea ierarhică. ■

(va urma)

Svetlana Cârstean este scriitoare şi jurnalistă. Membru cofondator al Cenaclului „Central" de la Facultatea de Litere din Bucureşti, a publicat pentru prima dată poemul *Floarea de menghină* în 1995, în volumul de debut colectiv *Tablou de familie* (alături de colegii săi Sorin Gherguţ, Răzvan Rădulescu, Cezar Paul-Bădescu, Mihai Ignat şi T.O. Bobe). A publicat de asemenea, de-a lungul anilor, articole, interviuri şi poeme în *Dilema, Observator Cultural,* România literară, *Adevărul literar si artistic.* Volumul de debut individual *Floarea de menghină* a apărut în 2008, la Editura Cartea Românească, şi a fost distins cu Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu", Opera Prima şi Premiul Radio România Cultural.

Svetlana Cârstean

A new girl in town (I)

Cîţi ani ai?
Dacă asta m-ai întreba ce-aş răspunde?
O zi?
Visul m-a aruncat afară cu putere, cu ură.
Sînt un copil de o zi,
frămîntîndu-se neliniştit în coşul lui de răchită
sau mai degrabă în acvariul lui din salonul de prematuri.
O fetiţă nouă a sosit în oraş,
dar oare de fetiţe avem nevoie sau de băieţei,
dar oare în ochii ei care încă nu văd te poţi uita şi îi poţi spune „vino",
oare braţele tale o pot primi o dată pentru totdeauna?
Oare braţele tale sînt prea subţiri,
de aceea nu îndrăzneşti?
Corpul ei e nefiresc de uşor,
ar trebui să cîntărească mai mult pentru ca frica ta să cîntărească mai puţin.
Corpul ei e nefiresc de uşor,
iar ţipetele ei, atît de puternice,
cad greu în urechile tale pînă noaptea tîrziu.
O vom boteza în curînd:
va primi un nume greu şi uşor totodată.

Uite-aşa îţi vorbesc în mp3 sau Cînd e lună plină vin la tine

Lună plină.
Vin spre tine.
Luna e plină şi m-aduce în mijlocul camerei tale, pe canapeaua alunecoasă, în bătaia scannerului, care baleiază uşor cămaşa mea mov şi încheiată pînă la penultimul nasture.
Uite-aşa îţi vorbesc despre lumina rece a lunii care se aruncă în venele mele
cu viteza mercurului
şi-mi înfierbîntă corpul de dinăuntru spre în afară
şi aprinde pe rînd toate becurile
în hruba asta pustie unde îmi fac veacul ca o mîţă sortită să piară.

Există pisici de apartament şi pisici de stradă,
în apartamentul tău n-aş putea sta mai mult de o zi,
exact atît cît ţi-ar trebui să-mi electrizezi pielea
cu mîinile tale pricepute să mîngîie, să apuce, să strîngă,
atîta timp cît să-mi deschizi porii
făcîndu-mă să par spre ziuă un foc de artificii rătăcit,
ultimul din acea noapte.
Porii mei, simpli, delicaţi, albiţi de aşteptare,
- nu i-aş fi descoperit altfel.
Te arunci în ei cu viteza mercurului,
nu ratezi nici unul,
înoţi prin mareea care se revarsă din cavităţile lor,
eşti un înotător înnăscut,
un peşte vitezoman,
viu colorat în culori de camuflaj.

Există pisici de apartament şi pisici de stradă,
în stradă n-aş putea sta însă mai mult de o zi,
aş putea lua doar o vreme taxiul,
şi chiar dacă porii mei ar rămîne deschişi,
aş pleca de la tine uite-aşa,
cine s-ar prinde.
Şoferul n-ar îndrăzni să mă întrebe nimic.
Şi tot aşa m-aş întoarce.
Lună plină.
Îţi vorbesc ţie din inboxul meu care vorbeşte din cînd în cînd cu mine,
iar uneori tace fără milă.
Ca tine.

Pe suprafaţa rece a lunii plutesc,
eu nu sînt o înotătoare,
mă poţi pescui uşor cu mîinile tale.
Plutesc şi pot părea cel puţin tăcută,
poţi crede că nu mai sînt vie,
dar mai respir încă,
hai pune-mi o oglindă în faţa gurii,
şi ai să vezi,
voi vorbi mult şi nu ai să mă mai poţi opri.

Luna e plină cu mine,
îmi poartă corpul,
într-un glob de plastic în care ninge continuu
şi povestea nu are sfîrşit.
Vin spre tine.
Vin
călătorind prin oraş,
în burta rece a lunii pline.

Portretul tău sau Cînd mi-ai povestit despre Gertrude

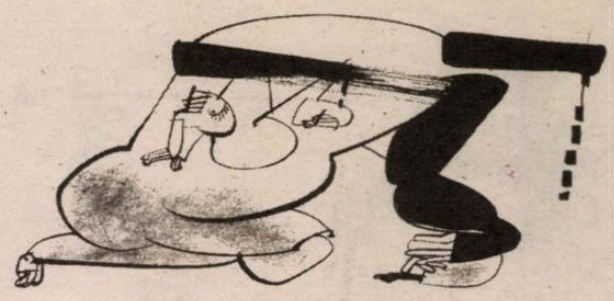
Tu eşti cel care salvează puii de pisică de la moarte.
Tu eşti cel care salvează puii nedoriţi,
pe care oamenii îi aruncă în apă dimineaţa de tot,
cînd noaptea stă să plece,
iar ziua nu prea vrea să vină.

Visul m-a scuipat afară
cu putere
cu ură
ca pe un sîmbure
ca pe un copil nedorit.
Pe Gertrude ai luat-o fără să crîcneşti.
Întîi apa a aruncat-o afară cu putere,
a refuzat s-o primească în burta ei învolburată.
Era a doua oară într-o singură zi cînd i se întîmpla asta.
Aşa ai găsit-o.
Spatele tău cald s-a aplecat pînă la ea,
te-a privit drept în ochi,
n-a fost nevoie să spună nimic,
din două vise plecase în aceeaşi zi,
simplă, mică, albită de spaimă, dar atît de norocoasă.
Spatele tău cald s-a aplecat pînă la ea,
mîinile tale reci au primit-o: era exact cît să-ţi încapă între palme.
Atît.
I-ai şoptit:
„Lasă visele urîte deoparte. Uită-le. Peste un an vei fi mare, puternică,
peste un an picioarele tale fine vor fi sigure de ele,
adevărate picioare de pisică ce nu cade niciodată,
peste un an vei şti să-ţi foloseşti ghearele, fiară mică ce eşti.
Gertrude va fi numele tău.
Gertrude, vino cu mine,
n-am să te iau acasă,
dar am să te duc într-un loc bun şi cald
unde ai să creşti mare."
Gertrude a uitat visele urîte,
ea a fost o pisică adevărată
frumoasă
care a trăit mulţi ani fericiţi.
Ai mai văzut-o o singură dată:
era în coşmarul tău,
trăgea să moară şi îţi şoptea:
„Eu sînt Gertrude,
m-am strecurat nevăzută aici în casa ta,
în care n-am fost niciodată,
în patul tău în care nu m-am încălzit niciodată.
Miau, spun, torcînd la picioarele tale.
Sînt eu, Gertrude,
m-ai strivit întorcîndu-te în somn de pe o parte pe cealaltă,
m-ai sufocat cu plapuma ta ca o apă învolburată."
A doua zi ai aflat că Gertrude murise
de moarte bună.
Nu tu erai răul,
ea era cea care voise să te mai vadă o dată în patul tău,
să-ţi şoptească:
„Sînt eu, Gertrude. Adio. Am vrut să mor strivită de tine."
Sînt eu, Svetlana, cea cu nume greu şi uşor totodată.

Fumez

Fumez din nou după atîţia ani de linişte înşelătoare.
Fumul intră şi iese,
cum l-aş
putea reţine definitiv?
Cum l-aş putea lăsa să plece
fără să se mai întoarcă vreodată?
Spaţiul se umple uşor,
plămînii mei se înalţă, vibrează,
sînt plini în sfîrşit, nu mai strigă, nu mai cheamă,
ca altădată,
cînd aerul simplu părea insuficient pentru ei.
Un du-te-vino concentrat, instantaneu, primeşti şi dai în acelaşi timp,
te umpli şi te goleşti simultan,
ritmul ăsta te ţine în viaţă
ca o muzică pe care o laşi continuu să-ţi sune la maximum în urechi,
ca să poţi plînge în voie fără să te auzi.
Un du-te-vino ritmic.
Purgatoriul nostru,
al meu şi al tău,
ne aşteaptă. (...) ■

Dansurile macabre medievale aveau onestitate, mergeau drept la ţintă: Carnavalul, alt fel de dans al morţii, a optat pentru strălucirea destinată să-ţi ia ochii, dar are aceeaşi semnificaţie.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Carnaval (II)

DACĂ ZECI de mii de oameni din întreaga lume fac sacrificii materiale considerabile pentru a veni la Rio de Janeiro cu ocazia Carnavalului, iar alte zeci de milioane visează doar să vină, cea mai mare parte a turiştilor nu ştiu însă ce-i aşteaptă: ei speră să petreacă trei zile de beţie, la propriu şi la figurat, combinată cu amor dezlănţuit: cei care ajung totuşi la faţa locului găsesc însă frumuseţile mai inaccesibile decît oriunde şi o atmosferă neaşteptat de sportivă.

Pentru a realiza în ce măsură Carnavalul a deviat de la traseul iniţial, e de ajuns să spunem că defilarea de la Rio a fost organizată de Fernando Pamplona, celebru scenograf, autor al decorurilor şi costumelor pentru *Madame Buterfly* la Teatrul Municipal, prieten în tinereţe cu Picasso şi el însuşi pictor de talent. În aceste condiţii, publicul din tribune nu asistă la năvala unei mulţimi dezlănţuite, ci plăteşte (cu bani grei) un loc aşezat sau o lojă la Operă. Rigorile defilării – la fel de stricte ca acelea ale baletului clasic.

E drept că, în cîteva oraşe istorice mai micuţe (Olinda, Diamantina, Ouro Preto) spontaneitatea a rămas încă vie: în acele zile speciale, oamenii se mişcă, beau, dansează în ritmuri improvizate; dar asemenea vestigii dispar pe an ce trece.

Pentru a obţine primul loc în clasamentul final, orice mijloc e bun: rezervele de ordin etic au ieşit de mult din uz. În spatele şcolilor de samba se află bugete uriaşe, comparabile cu cele din lumea fotbalului. Toţi ştiu că, mai ales în marile oraşe, banii vin din surse greu de mărturisit, că narcotraficanţii nu sunt niciodată străini de strălucirea spectacolului, dar toţi ştiu că nu e de *bon ton* să vorbeşti despre aşa ceva în cazul unei sărbători naţionale precum Carnavalul!

Un car de defilare ingenios, o combinaţie amuzantă de personaje şi de decoruri, o muzică antrenantă, mii de corpuri uluitoare mişcîndu-se în ritm de dans, toate astea se obţin cu greu. Prima şcoală ce trece prin faţa tribunei e tortul cu fructe şi frişcă. Nu mai vrei o felie de tort? E excelent! Urmează a doua, a treia, a patra şcoală şi tot aşa. Cîte felii de tort poate mînca cineva, chiar dacă n-a mai mîncat nimic toată ziua? Suita de care alegorice şi de corpuri minunate e fără sfîrşit, ajungi să bănuieşti că dansatorii din primul grup s-au ascuns cine ştie unde, au schimbat costumele şi, iată, defilează acum tot ei din nou. Ştii bine că nu-i aşa, fiecare bărbat sau femeie nu poate aparţine decît unui singur grup, dar prea sunt perfecte toate fiinţele umane ce-ţi trec prin faţa ochilor – mereu altele, după culori şi costume, mereu aceleaşi, după plastica lor. Ţi se face rău de atîta frumuseţe, te pîndeşte ceva asemănător comei diabetice, după ingurgitarea unui tort întreg. E un fel de comă existenţială însă, contra căreia nu poţi face mare lucru.

Dansul a zeci de mii de costume şi de fiinţe în ritmul unei muzici venite de undeva, din eter, provoacă o *malaise* de ordin metafizic: golul ultim al existenţei nu este mai exact sugerat decît de defilarea obligatoriu-veselă din cele trei zile. Ai zice că punerea în scenă fastuoasă şi costisitoare are un singur scop – intonarea imnului închinat Aparenţei. În Carnaval, totul se joacă la suprafaţa lucrurilor. Dincolo de paietele şi de corpurile prea frumoase pentru a fi adevărate, nu se ascunde literalmente nimic, în spatele lor se află neantul. Parada butaforiei sugerează că pînă şi siluetele oamenilor, frumuseţe în mii de exemplare, nu sunt altceva decît costume strălucitoare; feţele şi corpurile invariabil armonioase evocă nişte costume unde fiecare detaliu a fost lucrat cu grijă de croitori. O năvală de frumuseţe momentană, abundentă şi disperată, menită să oculteze vidul care pîndeşte tot ceea ce este omenesc.

Dansurile macabre medievale aveau onestitate, mergeau drept la ţintă: Carnavalul, alt fel de dans al morţii, a optat pentru strălucirea destinată să-ţi ia ochii, dar are aceeaşi semnificaţie. E încercarea de auto-iluzionare împinsă pînă la ultima limită.

Şi atunci cum e Carnavalul? Vesel sau trist? Mai degrabă lugubru, răspunde un bătrîn acrit; de fapt, nu e nici vesel, nici trist, e un concentrat simbolic al existenţei umane – îl contrazice un filozof amator. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii merg înainte de-a bușile...

Îngerii merg înainte de-a bușile
Ca să-ți deschidă larg ușile

În fața sînilor cu care treci mîndră,
Printre balaurii veșnic la pîndă,

Din scorburi, peste cleștare și
praguri
De mușchi înverzind și mustind
în huceaguri,

Pe unde sînt porcii mistreți cu
belciuge
De aur în rît, scormonind hălăciuge,

Și cîntă muiați la răstoace
Brotaci și brotace... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Gheorghe Tomozei, Ion Hobana, Al. Balaci, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Marian Popa

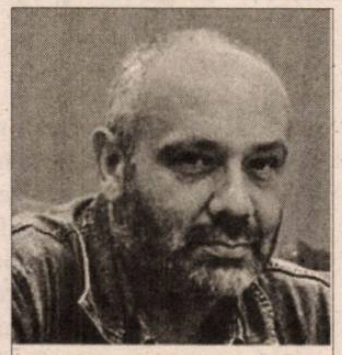
Poetul, deopotrivă acasă în Roma lui Ovidiu, Alexandria lui Kavafis, Parisul lui Villon, Londra Beatles-ilor şi desigur în Banatul vestitei Aktionsgruppe, nu putea să nu-şi contureze un profil pentru lumea globală.

Secvenţe pentru **violon d'encre**

DUPĂ 1989, viaţa în România a încetat să mai fie plictisitoare – inclusiv pentru poeţi. Cenuşiul s-a spulberat în curente şi drumuri noi, s-au mărit distanţele faţă de ideologie şi utopie, deziluziile n-au mai fost singurul humus, întrebările despre viitorul incert şi neliniştitorul trecut s-au amestecat cu altele despre identitate. Nu toţi poeţii şi-au pus întrebarea dacă îşi pot construi un loc în lumea atât de brusc deschisă. Romulus Bucur a reuşit. Nu s-a risipit în vorbărie şi texte aluvionare, nu s-a înecat purtându-şi „secundele ca pe un şirag de ghiulele". Amplul său spaţiu de rezonanţă – de la Homer, Ovidiu, Shakespeare, la Ezra Pound, cummings, Beatles şi Leonard Cohen, de la Dosoftei, Alecsandri şi Eminescu la „*best of* manele" – i-a dat prilejul să se aleagă pe sine.

Poetul, deopotrivă acasă în Roma lui Ovidiu, Alexandria lui Kavafis, Parisul lui Villon, Londra Beatles-ilor şi desigur în Banatul vestitei *Aktionsgruppe*, nu putea să nu-şi contureze un profil pentru lumea globală. Al. Cistelecan vorbeşte, în postfaţa antologiei AULA, despre drumul „de la lehamite la voluptate" al acestui „grefier ataraxic al biografiei dezeroizate şi plate", de întinerirea „poetului decepţiilor, al zădărniciilor şi al lipsei de sens". Nicolae Manolescu evocă „aspectul granulat" al caligramelor, iar Ion Bogdan Lefter (care e şi un anglist pertinent) surprinde „tonul unitar, curgerea limpede a versurilor, amintind simplitatea poeziei imagiştilor". Vorbind de imagişti, Ion Bogdan Lefter se referă în primul rând la cummings, eu însă cred că modelul principal al lui Romulus Bucur rămâne Ezra Pound. Nu numai prin tehnicile derivate din poezia chineză şi japoneză clasică (*hei xiaolong*: „e noapte dispare într-un taxi şi nu ştii/ a plecat acasă ori e un dragon care a lovit odată cu coada"); nu numai prin punctările precise şi economia de limbaj, prin „compunerea în ritmul frazei muzicale, nu în al metronomului", cum spunea Pound, ci şi prin asumarea modelului secvenţial. Se ştie că opera târzie a lui Pound s-a concentrat, pe o perioadă de aproape cincizeci de ani, asupra poemului enciclopedic *The Cantos* (considerat de mulţi critici opera cea mai importantă a modernismului din secolul al XX-lea, lectură de căpătâi pentru Ginsberg şi generaţia *beat*), care înglobat declarat şi tehnicile trubadureşti. Romulus Bucur s-a îndreptat la rândul său, începând cu volumul *Dragoste&Bravură*, 1995 (titlu declarat trubaduresc) şi culminând cu *Cântecel(e), fast-food poems*, 1998, către aceste teme şi secvenţialitatea muzicală; totul scris, desigur, ca pentru un cititor român din mileniul al treilea. Că e vorba de programatism, nu încape îndoială. Până şi cele câteva citate din folclorul de mahala dovedesc dorinţa de a aborda fenomenul din toate unghiurile (*canzonele* de orient şi de Balcani).

După ani în care a scris „stângaci la lumina iluminării", îngheţat de urmărirea zilnică a unui simbolic automobil negru, visându-şi evadarea („dar lasă romulus bucur



Romulus Bucur, *Poeme alese 1975-2005*, cu o postfaţă de Al. Cistelecan, Editura Aula, Braşov, 2008, 126 p.

lasă/ va veni o vreme când/ ai să primeşti şuturi/ cu o cizmă nou-nouţă/ şi vei avea şi tu o pereche/ pentru atari treburi/ sub masă"), imaginându-se ba Ulise („un bărbat cu înfăţişare ciudată/ cerând un bilet/ spre Ithaca"), ba călător în barcazul lui Charon (*Adio. La Axiopolis*), ba Ovidiu („şi geţii râd ca proştii de graiul meu latin"), ba Iov („îmi văd poza într-un ziar care servise la împachetarea a cinci bucăţi de pâine şi doi peşti alături"), după decenii în care singura bucurie îi rămăsese amintirea studenţiei literare („să baţi la maşină cuvântul curaj/ pe masă să cazi doborât de efort/ şi vrafuri de cărţi să te-ngroape tăcut/ poemul să-l scoată în zori din morman"/ ... „mi-am picat examenul la lrc.../ am fost la iaşi «o nouă generaţie de poeţi»/ prezentată de laurenţiu ulici"), Romulus Bucur a încetat să se autoconvingă de eroismul vieţii mărunte – tema sa preferată până atunci („decât să scrii poezii mai bine ai face/ o Muncă Folositoare/ să repari ceva pe lângă casă, de pildă"). A încetat să vadă primăvara ca pe o supravieţuire („vine primăvara au început/ să moară câinii şi se topeşte zăpada/ ce acoperise *frumos* noroiul/ – nici o implicaţie morală – / şi toată lumea respiră... – *Chanson de printemps*. Dacă tot am deschis o paranteză: citind asemenea versuri, îmi amintesc de modul în care mormanele negre de zăpadă, care nu se mai topeau cu lunile, erau acoperite/suflate în „epoca de aur" cu alb sintetic, când urma să treacă pe acolo „conducătorul iubit"...).

„Am supravieţuit dezastrului". Care rămânea calea de urmat pentru cel obsedat ar putea să ajungă „vreun bard judeţean" preocupat doar de intrigile care împiedică/ apariţia nemaipomenitei sale cărţi", întrebându-se mereu la ce bun poemul, „tinichea legată de coada speranţei"? Exista o cale – şi ea s-a dovedit foarte rodnică pentru mulţi poeţi: excavarea trecutului „mort" pentru a ilumina deopotrivă trecutul şi prezentul.

Poemele „postrevoluţionare" ale lui Romulus Bucur, dominate de eşuarea cuvintelor *liberté* („se sufocă lumea s-a săturat/ de profeţi şi martiri/ ... aştept/ noi muncim nu gândim"), *égalité* (între orient şi occident, „bate palma jean-jacques/ aferim dinicule"), *fraternité* (tragică ironie: „unul câte unul păşim/ pe trambulina de la marginea/ unui uriaş flacon de perfuzie/ care se curge/ câte-un pic... pic... pic...") s-au scuturat de lehamitea orientală şi au izbutit evadarea. („Din acest suflet cu un ban în gură mai poţi salva/ doar o continuă şi mereu mai depărtată plecare"). Tema amorului trubaduresc oferă câteva *Laude clipei de acum*, de mare rafinament şi intensitate. („Aburi ce se ridică din ceaşca de ceai/ contururile trupului ei/ sunetele chitarei urcând în spirală pe disc/ linii pe hârtie începând să capete sens"). Singurătatea în doi (*faţă în faţă*), drama limbajelor diferite (*Translation Workshop*), afanisirea romantică sunt motive cunoscute, din fericire mereu împrospătate prin luciditate şi umor („prietenii – filologi – ştiu de ce şi de cine").

Acum şi jocurile de cuvinte – nu foarte dese, dar pregnante, dând o deosebită savoare poeziilor – alunecă între mai multe limbi („poezia e în orice limbă/ *violon d'encre*"). Se înmulţesc intertextualismele şi tentaţiile poeziei concrete (datorită posibilităţilor nelimitate ale computerului); iar „cântecelele" lui Romulus Bucur încep să fie compuse ca pentru a fi ascultate în lumea engleză. Câte o notă de subsol plină de haz arată că totuşi această tendinţă era mai veche: „Epigraful e luat din studiul lui Alan Dundes, *Here I Sit*. A Study of the American Latrinalia, the Kroeber Anthropological Society Papers, no 34, spring 966, pp. 91-105, aflat la Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti şi, mai mult ca sigur, ars cu restul cărţilor şi publicaţiilor. Nu aş fi făcut această precizare dacă nu mi s-ar fi părut că legătura cu finalul (şi, implicit, corpul) poemului nu este suficient de evidentă, astfel încât a permis ca ultimul vers, preluat din Psalmul 36 în traducerea lui Dosoftei (bibliografie obligatorie pentru orice student din anul I la Litere) să fie interpretat drept „o sintagmă luată dintr-un prost roman românesc"... (Riscurile intertextualismului! Sintagma luată din Dosoftei, oricât ar fi ea de arhicunoscută, nu exclude realitatea de a fi fost folosită şi de Cezar Petrescu, ba chiar şi de Octav Dessila).

Dincolo însă de toate aceste experimente, dincolo de mai noile imagini selectate şi incluse în text, pentru puterea lor vizuală de evocare – în linia deja practicată de moderniştii englezi – cred că propensiunea pentru umor şi jocurile de cuvinte rămâne principala calitate care l-a salvat pe Romulus Bucur din pulberea poeziei terne, egale cu sine. „Avea oximoroni vor spune/ vecinele, el ştia săracu' / da' n-a vrut să spuie la nimeni"...

Grete TARTLER

Educaţie, şcoală, religie

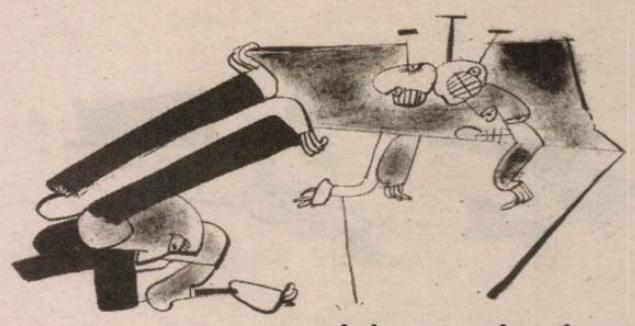
(urmare din pag. 3)

E A A FOST definită de nenumărate ori, în varii împrejurări, de oameni competenţi şi responsabili, dar urechile de auzit nu se află, vai, nicicând îndreptate în direcţia prielnică. Îmi amintesc astfel acum, spontan, de soluţia schiţată de Marguerite Yourcenar în convorbirea ei cu Mathieu Galey, pe care nu ezit s-o citez ori de câte ori am prilejul. Ea datează de pe la mijlocul anilor 80, dar actualitatea i-a rămas neveştejită: „În materie de religie nu i s-ar impune [copilului] nici o practică sau dogmă, dar i s-ar spune câte ceva din toate religiile mai mari ale lumii şi mai ales a celor din ţara în care se află, pentru a trezi în el *respectul* şi a distruge dinainte anumite *prejudecăţi odioase*" (subl. R.C.). Se regăseşte aici *in nuce* esenţa soluţiei pe care o propune şi Anca Manolescu în articolul amintit. D-sa identifică trei posibilităţi de reintroducere a religiei ca materie, desigur, obligatorie. Prima ar fi calea catehezei. Inacceptabilă într-un învăţământ laic, din motive lesne de înţeles, dar dezirabilă în şcoli confesionale a căror frecventare trebuie să rămână deschisă oricui. A doua cale ar consta în expunerea „tradiţiilor spirituale din unghiul ştiinţelor religiei." În afară de faptul că ar fi limitativă, aceasta ar fi o cale care, prin tentaţia de ierarhizare a religiilor, ar favoriza prozelitismul disimulat. În fine, a treia soluţie, pe care Anca Manolescu o consideră cea mai adecvată în contextul instituţionalizării unei educaţii libere, adică dezideologizată şi depolitizată, ar consta în „studiul referinţelor creştine în cadrul disciplinelor umaniste (istorie, literatură, filozofie, istoria artei), al ştiinţelor sociale şi politice." Ar fi, într-adevăr o modalitate care ar menţine deschise perspective largi înspre importante domenii de cunoaştere cu mare potenţial formativ, al căror contact cu religia, ca primă formă educaţională a umanităţii, ar rămâne tot timpul „la vedere". Dincolo de aceasta însă, autoarea reţine şi capacitatea unei astfel de modalităţi de a acoperi „cel mai bine problema memoriei şi a identităţii europene."

Cu siguranţă însă, nimic din toate aceste intenţii, idei, proiecte deplin fezabile nu vor ajunge la împlinire atâta timp cât nu vom dobândi o clasă politică lucidă şi responsabilă, care să lase în seama profesioniştilor ce e al profesioniştilor şi politicii ce e al politicii. O clasă politică educată ea însăşi în primul rând, capabilă nu numai să înţeleagă, ci şi „să pună în operă" adevărul că prioritare pentru un popor care se respectă şi ţine la identitatea şi demnitatea sa sunt sănătatea şi educaţia. Rob Riemen – autorul unei superbe cărţi care unora le-ar putea suna anacronic în climatul de confuzie a valorilor de azi – oferea, într-un interviu acordat lui Sorin Lavric în **România literară** (8/2009), o viziune asupra educaţiei libere, care ar putea figura ca epigraf deasupra intrării tuturor şcolilor şi a ministerului care le păstoreşte: „Educaţia este noblețea spiritului deoarece obiectivul ei este acela de a ne elibera, de a ne ajuta să trăim fără frică, prejudecăţi, pofte, imbecilitate, să trăim demn, conştienţi de tot ceea ce are să ne ofere viaţa mai bun."

Întrebarea care rămâne e dacă – decăzuţi de câteva decenii pe o treaptă obscură, umilitoare şi lipsită de perspectivă – vom găsi motivaţia şi resursele morale, precum şi „voinţa politică" de a ne ridica la asemenea idealuri care încep să se estompeze, de altfel, cam peste tot. În ce mă priveşte, cel puţin deocamdată, judecând după apocalipticul dezmăţ politicianist care ne sufocă, mă îndoiesc.

Radu CIOBANU



Nenăscutul cu ochii nedesfăcuți, dar plânși, intră în coliziune cu eroul preferat al lui Mihail Gălățanu (el însuși), distribuit în roluri de învingător.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Naștere ușoară

Mihail Gălățanu, *Poeme amniotice*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 100 p.

ÎN POFIDA aparențelor de generație boemă, regăsim printre „nouăzeciști" câțiva autori importanți care scriu și publică ritmic, cu mai multă sau mai puțină inspirație creatoare, dar într-o ramă de indiscutabil profesionalism literar. Marile cărți sunt rare: momente faste, izolate în care activitatea stăruitoare, „orizontală", a unui scriitor câștigă dintr-odată numeroase trepte, ducând spre transfigurare, altitudine, unicitate artistică. Iar majoritatea poeților dau ce au mai bun într-o tinerețe rapidă, incandescentă, după care își supraviețuiesc fie prin volume inerțiale, tot mai inconsistente și mai previzibile, fie prin experimente forțate și riscante, cu rezultate și mai îndoielnice.

Apreciez la Mihail Gălățanu, în primul rând, tenacitatea cu care își scrie și rescrie poezia, la două decenii și mai bine de la debutul exploziv. Ultimii ani îl arată preocupat nu numai de propria lume (și scenografie) lirică, dar și de problema descoperirii unui unghi cât mai bun de perspectivă și asalt vizionar. Nombrilismul Autorului conștient, ca nimeni altcineva, de condiția sa de excepționalitate, poza aceasta „nouăzecistă" și gestica însoțitoare fac loc, pe spații tot mai largi, unei modestii reale, unei smerenii aproape creștinești. De la *Burta înstelată* (2005) la *Inima de diamant* (2006) și de la aceasta la recentele *Poeme amniotice*, se observă efortul poetului de a găsi o combinație cât mai bună între organicitatea viziunii și productivitatea utilizării ei, îndrăzneală imaginativă și retractilitate reflexivă, blasfemie și psalm.

Volumul nou se deschide printr-o dedicație („Mamei mele, Ioana, care de patruzeci de zile nu mai locuiește doar în lumea aceasta") care va da, inevitabil, greutate și gravitate existențială versurilor ce urmează. Jocurile de cuvinte, bufoneriile scandaloase, expresiile licențioase, întorsăturile post-avangardiste de condei iconoclast se vor mai rări. Din viața personală a scriitorului, lovită prin moartea mamei, poezia lui va desprinde o mizâ pe care va încerca, din răsputeri, să o susțină. Unul dintre cele mai relevante poeme e *Sacul în care am încăput*, în care fiul nenăscut stă în pântecul unei mame nepieritoare, mereu tânără și zâmbitoare. Utopia lui Mihail Gălățanu este regresivă, un film dat înapoi până la întunericul cald al paradisului amniotic: „Pântecul e sacul în care am încăput,/ eu singur și cu lumea toată. Eu singur/ împreună cu lumea toată./ Pântec divin! Și sac cusut la gură! Închisoare delicioasă,/ În care viața mea se lăsa depănată. Depanată. Trepanată. Direct/ pe creier./ Viața mea se lăsa scursă în pântec,/ Loc în care n-aveam să mă mai întorc niciodată,/ pentru că niciodată nu am ieșit./ Pântecul era pajiștea cusută la gură./ Pe care aveam să mă plimb, după moarte, viața toată".

Între autorul versurilor și personajul care le traversează, identificarea e aproape totală: însă nu pe conturul real al identității sociale, ci într-un curent subteran de adâncime fantasmatică. Prin apele tulburi ale acestor fantasme se întrezărește și figura maternă, smulsă nu atât morții, cât vieții noastre omenești redusă ca întindere, implacabilă ca deznodământ. Apare o tensiune, aici, între vechea ipostază a poetului (autorul autoeroizat ca protagonist) și cea mai nouă, a unui *nenăscut* pasiv, legat și legănat placentar de o mamă ocrotitoare. Natura ofensivă a poeziei lui Mihail Gălățanu, abundența și virulența proiectărilor în exterior se văd contrate, dacă nu cenzurate, de această profundă, „delicioasă" intimitate: „Mă apropii prea mult de naștere. Mă apropii periculos./ Din cale afară. Mă apropii de naștere ca de-un abis. Ca pe brânca/ Unei prăpăstii/ Stau/ Și din apa tuturor curcubeilor/ Beau"; „Ce chip te vezi acolo, ce scriere cu trăsături, ce rună,/ Este această naștere în mama mea?// Ce buchisire barbară și dureroasă/ Ca ruperi de ape,/ Ca țipete și icneli de sudoare ale muncilor facerii,/ De la mama mea grea rămasă?// Cum să scrii cu oameni în alți oameni? Cu elitre în alte elitre?/ Cu ochi de orbi peste alți ochi de orbi? Cu meteahne peste/ meteahne? Beteșuguri peste beteșuguri, răni peste răni? Sângele/ nostru curge în cruguri. Ca stelele"; „Peste morți trec, șăgalnic,/ nepăsătoare tăvăluguri.// Și, în primul rând, tăvălugul istoriei noastre. Peste carnea noastră/ tânără, îndârjită, tare, frumoasă. Lasă urme adânci. Și privind la/ toate acestea, tu, nenăscutul, îți acoperi fața/ Și plângi" (*Prolog*).

Nenăscutul cu ochii nedesfăcuți, dar plânși, intră în coliziune cu eroul preferat al lui Mihail Gălățanu (el însuși), distribuit în roluri de competitor disponibil și învingător detașat. În același *Prolog*, vechiul M. Gălățanu, parcă provocat de cel mai recent, se întoarce pentru a-i da replica. Aproape amuzant e că identitatea tare, ce se va impune negreșit oriunde și oricând, începe să lucreze pe chiar acest teren moale al eului nenăscut, neprofilat. „Sunt, deja, din burtă, cel mai mare cântăreț al lumii"; „Iubesc, deja, pe toate femeile lumii"... De la *Elegiile increatului* se va trece, curând, la o naștere neobișnuită, memorabilă, „răpăitoare", „năprasnică". Moliciunea informului, plutirea ființei neînchegate sub „clopotul de apă" al uterului rămân cumva în urmă. Din coaja oului țâșnește un pui care se va înfige, deodată, în lumea toată: „Mă nasc torențial./ Cu singurul meu ochi/ din frunte./ Mă nasc în viziuni./ În vedere/ Și în clarvedere./ Sunt muntele care se duce să se arunce în mare din cauza/ Credinței. Sunt bobul de mustar/ Care va încolți întotdeauna./ Sunt un învingător. Și dragostea mea este una." (*Alt poem amniotic*). De bună seamă, „nimeni nu se naște ca mine". Paradisul matern va exploda și el, ființa *unică* fiind substituită printr-un *sui-generis* multiplu feminin: „Mă nasc. Acum. Din fiecare rază. Din toate maternitățile. În direct./ Din fiecare mamă"; „Mă nasc. Împreună cu tot alaiul nașterii mele. Cu toate minunile/ care însoțesc nașterea mea. Dinți de lapte. Primele firișoare de păr./ Inima, în stânga. Inima, nătânga"; „Mă nasc. Nimeni nu se naște ca mine. Eu sunt chiar nașterea cea/ minunată. Sunt o pescuire în zori. O călărire amânată. O deșălare/ deșănțată. A cuvintelor. A tuturor cuvintelor" (*Mă nasc. Acum. Din fiecare rază*).

Sub tonul rezolut și forma sacadat-ostentativă a acestor strofe se remarcă, pe lângă agresivitatea obișnuită, în registrul imaginarului, a personajului expansiv, deficiențele reale ale unei poezii ce trece cu ușurință de la plasticitate la stridență și la vulgaritate în toată puterea cuvântului. În unele cazuri (*Fragment de jurnal..., Icoanele nu se ferchezuiesc, De asta cred că-mi place cel mai mult*), autorul dă senzația că nu-și mai poate controla debitul poetic, versurile derapând în zona unei „imagistici" încropite, penibile. E drept că față de volumul anterior aceste derapaje sunt mai rare; dar ele îmi semnalizează, în continuare, o insuficientă elaborație a fiecărui text în parte, în interiorul tematicii bine conturate la nivelul întregii cărți. Altfel spus, Mihail Gălățanu, atent mai mult la ansamblul volumului și al creației sale, scapă uneori din vedere elementele componente, poeziile ca atare. Textele menționate, cel puțin, sunt scrise cu picioarele. Nașterea poeziei e amânată pe altădată.

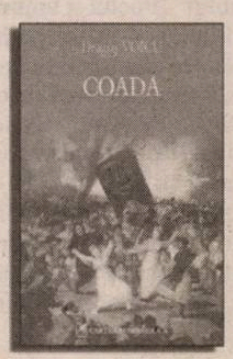
Nu-i mai puțin adevărat că, adunând ce este de adunat și scăzând ce e de scăzut, *Poeme amniotice* apare ca un volum pregnant. Iată o mostră de lirică veritabilă, fără pseudofilozofări și fără alunecări în stilul de publicistică joasă: „Mama mea n-a lăsat altă femeie să mă atingă./ Și io m-am născut, ca și fiul meu, doar din dragoste pentru ea./ Mama mea e fragedă încă, tare fragedă,/ E o adolescentă care se plimbă de cincizeci de ani agale/ Pe aceeași alee, la aceeași margine de șosea.// Mama mea nu va muri niciodată./ Părul ei nu va albi./ Ochii ei nu se vor încețoșa./ Pentru că, imediat, ar veni/ Toate femeile lumii să moară în locul ei/ Sau să îmbătrânească/ Și chipul mamei mele pe rând l-ar purta./ Fiecare s-ar repezi, fericită, să fie,/ Numai pentru o clipă,/ Dar ce spun io, pentru doar o clipită,/ Numai și numai pentru o clipită,/ Mama mea.// Și apoi să predea ștafeta mai departe. O cabină mică/ Și cochetă,/ O cameră de artistă, cu subretă și trusă de machiaj,/ În care mama mea învie, oricine ar intra.// Sunt fericit, da, fericit, pentru că oricât voi trăi,/ Voi fi atât de iubit. Și le mulțumesc celorlalte mame c-au înțeles/ Să fie în sfârșit mama mea./ Tot ce-mi doresc este doar să fiu tatăl meu tânăr, încă foarte tânăr/ Și să mă plimb, alene, la margini de șosea." (*În fiecare femeie mama mea părul și-l răsfira*).

Mihail Gălățanu e un original scriitor maximalist. Când sunt rele, versurile lui sunt foarte rele. Dar atunci când sunt bune, sunt foarte bune... ■

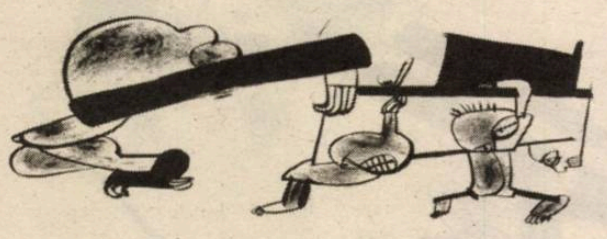
PUBLICITATE

www.cartearomanesca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Dragoș Voicu **Coada**
- Ion Horea **Versuri și reversuri** **Vers et revers** Traduit du roumain par Paula Romanescu
- Constantin Țoiu **Memorii întârziate**



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O sensibilitate **transilvană**

Ambiţios, poetul se joacă de-a gravitatea fără a o părăsi. Chiar parodiată, bravura disciplinei se menţine.

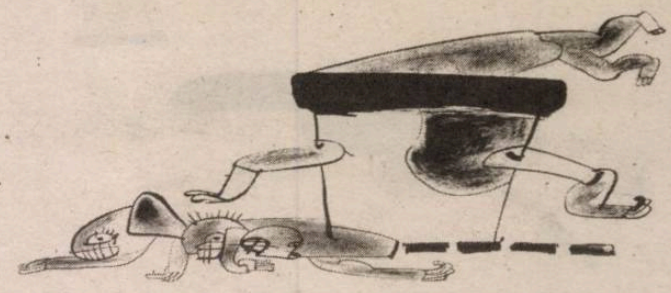
O SENSIBILITATE aspră, mulată pe un concret bine marcat, un sentimentalism ferm stăpînit, o fluenţă descriptiv-narativă menită a-i masca ţîşnirile ce totuşi se produc pe alocuri alcătuiesc „planeta" lirică a lui Mircea Petean. E vorba de o zonă „tradiţionalistă", în variantă transilvană, însă reconstituită într-o cheie modernă care, dincoace de straturile unei memorii ancestrale, aduce anxietăţi subtile, un joc metaforic şi sintactic ce-o integrează prezentului. Prea puţin se păstrează din mesianismul, exhortaţia, solemnitatea paradigmei, în favoarea unor tonalităţi relativizante, a unor ambiguităţi mai peste tot prezente. Cu toate acestea, spiritul locului, incomodat de realitatea imediată, dar totodată stînjenit de tendinţa „demitizantă", îşi caută supape, impulsul unei semeţii haiduceşti fiind introdus cu parola badinajului: „deşteaptă-te bătrîne / ia-ţi scufia de noapte / azvîrle-o cît colo / şi pune-ţi chivăra roşie // ce-i drept e nevoie de încă două-trei răsuflători / în Templul Literaturii / altfel ar fi bun de trecut printr-un incendiu / magnificul edificiu / drept e // deşteaptă-te bătrîne / pune-ţi palmele la gură / şi strigă din toţi bojocii – / ca fulgerată se umple curtea neasemuitului Domeniu / al Literelor/ de mîrţoage care mai de care mai dichisite / hrănite cu jar / încălecate de jochei fercheşi / în acelaşi timp antrenori arbitri sportive şi grăjdari – // iată-le izbind cu copita gazonul / şi nechezînd arse pe dinlăuntru de nerăbdare – / un aer cît se poate de războinic respiră iarba şi gardul / viu dincolo de care se bănuieşte că freamătă spectatorii" (**Pariind pe gonaci imberbi**). Ambiţios, poetul se joacă de-a gravitatea fără a o părăsi. Chiar parodiată, bravura disciplinei se menţine: „se zîmbeşte / înainte marş / stîng drept stîng drept/ stîngul stîngul / stîng drept stîngul // ce-ţi închipuiai/ că-n text se intră oricum (...) ce fac poeţii de toate calibrele / pe care criticii îi descarcă în ţinte inefabile/ trăgînd de istov din toate poziţiile / ce fac boemii sacri// ce să facă se-ncălzesc pînă la roşu apoi fumegă/ se-mpleticesc şi cad grămadă / lovindu-se cu fruntea de pragul Textului" (**Salutări amicale**). Programul enunţat e auster, circumscris unui peisaj de duritäţi şi sicităţi. Punctul său cel mai înalt oglindeşte grandoarea cosmică, la rîndu-i oglindă a Logosului primordial. Dar recunoscîndu-se om al prezentului, autorul intercalează observaţiile prozastice ale îndeletnicirii sale, aşa încît nota vizionară alternează contrastant cu cea a consideraţiilor critice: „la început a fost muntele / pe măsură ce se-nălţa / se ivea la lumina zilei o carte // *fără a fi o capodoperă / cartea de debut a tînărului / cuprinde cel puţin zece poeme de excepţie*// să fii aici ca şi cînd te-ai afla pretutindeni / încît oriunde-ai fi căutat / să fii imposibil de găsit // *noua carte a tînărului poet / nu marchează o cotitură / dar probează virtuţi remarcabile* // să te însingurezi - din renunţare în renunţare / să atingi prundul nimicului/ în care-şi înfige rădăcinile copacul sterp al Marginii// *ajuns la al treilea volum poetul / întrutotul maturizat/ este un nume în corul celor patruzeci de glasuri* // să fii scobitura din piatra / unde te-ai retras / să fii piatră // *ultimul op apărut al Maestrului / aparţine unui artist pe deplin format / total stăpîn pe mijloacele sale* // să scrii pe nisip / să scrii pe ape / apoi să zăboveşti în borta unde îşi află odihna vîntul" (**Poetul şi umbra sa**). Rigorile reci ale spaţiului inaugural descind în spaţiul secund, cotidian-livresc precum o fatalitate.

Neliniştit, nesatisfăcut de sine, încercat de simţămîntul difuz al unui „rău" epocal, Mircea Petean are aerul de-a se autopedepsi prin opţiunile d-sale plastice. Nimic idilic, edulcorat în aceste stihuri, ci doar o tentaţie spre materiile aspre, rugoase, un inconfort moral probat (dar şi căutat, cu un substrat expiator) prin intermediul lor. Dificultăţilor lăuntrice le răspund dureros dificultăţile formale. Aidoma unui fachir, poetul păşeşte pe cuie şi nu pregetă a-şi străpunge carnea, păstrînd un aer impasibil. Propunîndu-şi a nu scrie nimic autocompătimitor, urmăreşte la un moment dat, cuprins de uimire, mişcările unei, altminteri repulsive, alcătuiri lucrate din şpan, baligă şi rumeguş, încredinţat că geniul şi forţa ei sînt retragerea, replierea. Ea „*incendiază otrăveşte pustieşte totul în urma ta* / apoi – deodată – scăldată în ape cleioase / pămînt vîscos şi mucilagii / o vezi mişunînd prin cele hrube şi unghere / iar atunci strig / *ieşi* / şi promit că nu voi mai folosi decît cuvinte ridicate la / putere dacă tot ne-a fost scris să trăim sub radical" (**Hrube şi unghere**). Avînd atari propensiuni fruste, bardul se dovedeşte consecvent şi prin „idilele" sale zgrunţuroase precum nişte suprafeţe de şmirghel. De notat din nou o particularitate transilvană adusă în pagină cu o graţie gravă: preocuparea livrescă. Nălucirea venustăţii e împletită cu deprinderile cărturarului. Asemenea unui magnet, ea atrage sensuri tipografice, asocieri culturale: „o ţîţă de muiere înfiptă-n uşa / bibliotecii centrale universitare / şi o pereche de pantaloni raiaţi de barşon gri-cafeniu / mulaţi pe trupul tăiat cu dalta / de un maestru postrenascentist // atîta a rămas din ziua aceea străbătută de la un capăt / la altul de un şir de cărţi despre Transilvania / căci paginile xeroxate şi însemnările din agenda / primită în dar de la fetele sale / ca de obicei de ziua lui de cîţiva ani buni / mai précis de cînd aia mică nu mai e o fetiţă / deşi el continuă ca un caraghios ce-i să o numească aşa / hîrţoagele acelea – zic – zac uitate undeva / ca manuscrisele de la Marea Moartă // se va fi găsind un hăbăuc ca tine să le dezgroape / şi să încerce să le pună cap la cap / oarecîndva // pînă atunci numele ei fie Laura / umbli cu reminiscenţele livreşti / nicidecum dar de-ar fi fost să intru în vorbă / mă gîndesc acum / aste cuvinte le-aş fi rostit nimic mai mult / apoi aş fi aşteptat/ – ce – (...) o / bătrîn nătîng becisnic şi nătăfleţ / vezi mai bine de dă la vite o vadră de apă / şi-o furcă de nutreţ" (**Dedicaţie nimănui**). E o petrarchizare barbar-modernă.

Elanul acestei perspective „coborîte din alte timpuri din alte spaţii", însă conţinînd incredula constatare că „aceleaşi învîrteli se rostogolesc pe dale" şi azi, tinde spre o desfăşurare în sine, spre o eliberare a întunecatului imaginar. Materiile nu mai sînt prefirate ca entităţi cuminte cuprinse în contururile lor, ci desferecate, biciuite pentru a se întoarce în ruină, în decreaţie. Eul se trezeşte în centrul unui cataclism, totul se prăbuşeşte în jur, spaţiul vital se arată tot mai meschin, copiii se nasc bătrîni, bătrînii nu se-ndură să mai moară: „căzuse-n genunchi în noroi şi-acum se tîra / nesfîrşite stoluri de păsări necunoscute treceau/ în zbor jos dintr-o zare în altă zare / îşi ţinea capul deasupra mlaştinilor dospinde / ar fi vrut să se ridice dar era atît de obosit / rupsese toate nodurile şi-acum se tîra *eliberat* / înlăuntrul celei mai crunte singurătăţi / şi de-acum încolo va tăcea pînă la capăt / apoi va dispărea definitiv în *lumina cea de neatins*" (**Zbor jos**). Apocalipsa continuă cu specificarea ei: „incendiile erau stinse de inundaţii / numele erau acoperite de noroaie / pacea era apărată de războaie / cei patru cavaleri ai Apocalipsei îşi jucau caii în spume / în piaţa centrală" (**ibidem**). Însă nu totdeauna pana lui Mircea Petean se dedă la atari orori (să remarcăm, nici ele cu totul „sărite din ţîţîni", căci e respectat un canon biblic). Mai adesea ochiul său se îndreaptă spre mediul proxim, pe care-l măsoară cu „răceală", cu reticenţa unei fibre septentrionale. Compensaţia unei astfel de „răceli" e ironia ce impune o autoritate pe care sentimental refuză a şi-o aroga. Iar „cumînţenia" conştiinţei se contrabalansează prin fantezia grotescă. Avem a face cu un grotesc şugubăţ, de sorginte poporană, care, înrudit cu faceţiile medievale, s-a ivit şi pe meleagurile noastre sub chipul unor snoave, „poveşti" ce nu ocolesc licenţiosul sau chiar în epopeice cadenţe. Satira lui Mircea Petean e copios inventivă, de-o veselie mohorîtă, cu un mers ce mimează o notă trudnică, vîrtos aţîţată de contrarietăţi: „păduchele de apă ca un deget / apăsat pe o piele destinsă / sparge suprafaţa lacului – / creţii apei sînt mustaţa primarului «în furculiţă» // bortă cu miresme de timp suspendat / lunecă prin dreptul porţilor închise popa / cu masca de apă sfinţită bine întinsă pe chip// nu-i chip să fixezi urma păduchelui de apă – / portarul mănîncă seminţe de floarea-soarelui / cu stînga le azvîrle-n gură / cu dreapta culege cojile de pe buzele umede / scuipă la răstimpuri pe botul brotacului / înălţat pe un ghem de lintiţă între libelule şi lişiţe // popa primarul portarul păduchele de apă – / tot atîţia candidaţi la graţiile Poemei / poetul refuză să dea cîştig de cauză vreunuia / el recunoaşte – habar nu are care-i sînt urgenţele / care-i sînt interesele care-i sînt preferinţele" (**Mitologicale**). În alte locuri aerul e mai destins, contemplativ, de-o melancolică sentenţiozitate: „tună zadarnic / tunet e şi vocea celui aflat în pană de argumente / tunet e şi vuietul tăcerii în clopotul orei // iată că însuşi muntele şi-a căscat prăpăstiile / pesemne ca să ne vorbească să ne avertizeze// au înflorit salcîmii corcoduşii cireşii / iar florile miros a zădărnicie" (**Fapt divers**). Găsim şi o mixtură de folclor şi dicţie modernă ce aproape stinge umorul: „s-a dat cu rîurile / şi rîurile erau jgheaburi crăpate/ s-a dat cu pietrele / şi pietrele erau var nestins / s-a dat cu bradul / şi bradul s-a dovedit a fi lariţă / s-a dat cu pasărea / şi pasărea ţipăt era / s-a dat cu iarba / şi iarba fum rugă de fum era / s-a apropiat tiptil de Poema/ şi aceasta pe loc s-a îndepărtat" (**Alesul**). Sau cu o înciudare expresionistă: „Nopţile sînt pete de grăsime în supa zilei / iar visele sînt umbre scămoase pe cerul nopţii // metafora este o pasăre de noapte răstignită / pe crucea muntelui iar imaginaţia este o tîrfă" (**Cioburi de tăbliţe de lut ars regăsite**). Ceea ce ar denota încă o dată opţiunea pentru contingent a autorului care a declarat cu un soi de resignată superbie: „cît despre metafizică s-o lăsăm celor ce-au livrat-o / vanitoşilor vizionari bîlbîiţi şi vicioşi" (**ibidem**).

Dar cum se vede Mircea Petean pe sine? Cum îşi reflectă figura în textul emis? Chipul d-sale apare sub pavăza unei poze neoromantice, cu procente egale între asumarea vechimii organice şi a unei fantezii contemporane pentru care notaţia „plată" e o manieră a libertăţii. Autopersiflarea elegiacă ni-l prezintă în postura unui iluzionist confruntat cu „proza" satului actual, străbătut în acelaşi timp de autovehicule şi de care bătrîneşti, beneficiar al unui „cămin cultural": „îmbrăcat în veşmintele colorate ale acelei muzici / ca un prestidigitator / Poetul răsuceşte inelul cu enigmă/ de pe inelarul mîinii stîngi şi deîndată / izvorul tremură pe prundul / unde păsările voioase ţopăie / şerpii dorm cu capetele sub pietre / iar îngerii tac dansînd în voie / pe scena susnumitului locaş de cultură / la o margine / de / drum de ţară / drum de cară // Poema se ridică din şanţ se scutură / se uită în stînga în dreapta/ apoi se îndreaptă şontîc-şontîc înspre autostradă" (**Spectacol de muzică şi poezie**). Concluzia? E aici o acută luciditate de sine, turnată pe făgaşul unei remarcabile intensităţi poetice actualizate, sub semnul acelei caracteristice ambiţii ardeleneşti de-a deveni, de-a progresa, de-a „ajunge", certificată de o pleiadă de intelighenţi de ieri şi de azi ai pămîntului transcarpatin. ■

Mircea Petean, *Cîmp minat*, Ed Limes, 2009, 108 pag.



Fericire portugheză

Romanul de dragoste este dublat în permanență de un roman al exilului, tribulațiile intime căpătând relevanță doar pe fondul crizei provocate de regimul comunist.

DACĂ „Scrisorile portugheze“ publicate săptămânal în **România literară** între anii 1997-2003 nu au fost o dovadă convingătoare pentru rolul jucat de Portugalia în viața lui Mihai Zamfir, romanul *Se înnoptează. Se lasă ceața* (Polirom, 2006, 264 p.) vine să confirme atașamentul autorului pentru această zonă a Europei în care și-a petrecut o bună parte a vieții, în calitate de profesor universitar sau de ambasador al României la Lisabona.

Romanul este conceput ca un schimb de scrisori între patru personaje și urmărește iubirea neobișnuită dintre românul Petru (Pedro) Cosmovici și portugheza Isabel Nogueira, o iubire a cărei primă fază se consumă în anii '70, când românul se afla în Portugalia, dar care este resuscitată prin epistole schimbate între anii 1997 și 2003, perioadă în care Izabel Nogueira este profesor universitar în Australia, inițiativa aparținând românului, cu ocazia reîntoarcerii în țara ce constituise un veritabil Paradis în perioada comunismului. Cei peste douăzeci de ani scurși de la ultima întâlnire a celor doi, *o paranteză întâmplătoare*, sunt scurtcircuitați și cele două bucle temporale se întrepătrund sub tăvălugul amintirilor ce se constituie într-o încercare de recuperare a trecutului, cartea fiind pusă încă de la început sub semnul poeziei *O zi* a lui Tudor Arghezi: „Ziua de ieri s-a ținut după mine, crezând,/ Ca un câine flămând,/ Că e legată cu ceva, cu vreo curea,/ Cu vreo frânghie, de viața mea – / Și la o răspântie cu statui/ S-a întors, văzând că nu-i./ Cine și-a pierdut o zi cât o viață/ S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceață.” Portugalia, *Pământul Făgăduinței* pierdut cu ani în urmă, este recâștigat cu adevărat în momentul în care Petru, specialist în lingvistică romanică, reușește să restabilească legătura, prin scrisori, cu femeia iubită în tinerețe, studiile continuate la Lisabona grație unei burse fiind doar pretextul pentru a reveni în țara peste a cărei imagine se suprapune obsedant imaginea unei singure ființe. Se configurează o adevărată *Arcadie personală*, regretată și căutată într-o manieră maladivă: „în loc să trăiesc, modern, comod și liniștit, în Lisabona americanizată de astăzi, m-am aruncat în căutarea puținelor urme de Lisabonă veche” (p. 80), pentru a salva „o anumită idee a mea despre Portugalia” (p. 101).

Scrisorile rezumă întreaga viață a celor doi și faptele brute sunt dublate în mod constant de reflecții, fără exces de analiză, protagoniștii fiind niște intelectuali lucizi, inadaptați, cu o interioritate complicată, ce nu se pot hotărî să treacă la modernitatea ce aduce cu sine uniformitate și conformism. Iubirea este nu numai trăită, ci și gândită, rețeaua de semnificații fiind prelungită și prin intermediul scrisorilor schimbate de Petru cu prietenul său Andrei Dumitrescu, intelectual stabilit în America, dar și cu fosta soție, Lidia Fotino, plecată în Germania în 1986, reîntoarsă în România în 1999. Povestea de dragoste oglindită în scrisori depășește faza de potențialitate și se materializează în câteva întâlniri petrecute în Portugalia, întâlniri descrise amănunțit de către Petru prietenului său, actul fizic fiind îndreptat, însă, tot spre recuperarea trecutului: „Când am reluat ostilitățile nu mai făceam nici o deosebire între studenta pe care o cunoscusem cândva și femeia venită din Australia, chinuiam studenta, nu profesoara, studenta era cea care gemea, scoțând niște sunete groase, sufocante, necunoscute, pe studentă o pedepseam reproșându-i trădarea de acum și douăzeci și trei de ani, tăcerea ei vinovată, oceanul pe care îl pusese între noi, cei trei bărbați necunoscuți pe care îi avusese între timp, poate și mai mulți, miile de ore de iubire din mii de nopți în care eu fusesem absent” (p. 127). Spre finalul romanului, epistolierul de vocație care fusese Petru renunță la schimbul regulat de scrisori prin intermediul cărora a reușit să-și afle un echilibru în viață și, după consumarea celor câteva episoade reale de dragoste cu Isabel, rămasă

Mihai Zamfir, *Se înnoptează. Se lasă ceața*, Editura Polirom, 2006, 264 p.

în continuare în Australia, privește totul cu detașare, stabilit fiind definitiv în Portugalia, unde așteaptă alte întâlniri cu Isabel și unde pare să își aștepte sfârșitul vieții, împăcat cu sine și cu ceilalți, cu conștiința descoperirii lucrurilor cu adevărat importante: „În ochii unui om normal și activ din secolul XXI duc o existență absurdă, dar în ochii mei – nu! Mă mir doar cât de târziu am descoperit înțelepciunea și câtă vreme am pierdut inutil cu proiecte, lucrări și acțiuni, când de fapt soluția e mult mai simplă și se află în general la îndemâna oricui” (p. 237).

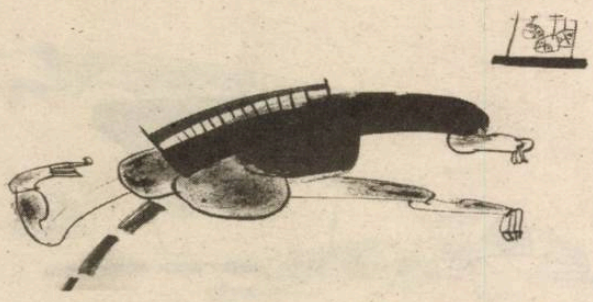
Romanul de dragoste este însă dublat în permanență de un roman al exilului, tribulațiile intime căpătând relevanță doar pe fondul crizei provocate de regimul comunist, cele patru personaje care fac schimb de scrisori fiind toate plecate din țara în care s-au născut. Este vorba de patru intelectuali ce pun astfel în discuție condiția acestei categorii sociale, atât în regimul totalitar, cât și după instaurarea democrației, tarele românești denunțate dovedindu-se unele cu efect durabil, ce le-au modelat identitatea psihologică. Asistăm la confesiunea revoltată a unui intelectual profund marcat de „acei ani de ciumă” (p. 21) ai comunismului, în care singura consolare era aceea că *nenorocirea calmă* în care trăiau cu toții nu era doar a sa, ci aproape a tuturor. În țara percepută ca o imensă închisoare, cenzura practicată înainte de revoluție se prelungește inconștient și în prezent: „Ai dreptate în ceea ce privește cenzura, reală sau imaginară. Mi-am dat seama de asta imediat după 1989, când scrisorile începuseră să circule în principiu liber: n-am mai putut scrie niciodată, în România, natural și destins, vreo scrisoare. Cel puțin la acest punct, regimul comunist a repurtat asupra mea victoria totală. Scrisul meu din București rămâne în eternitate crispat. Pe cât de fluent și de liber mă revărs epistolar când stau în străinătate – mai ales în Portugalia –, pe atât de stânjenit mă simt aici, în fața foii albe. Cineva mi se va uita mereu peste umăr – cineva redutabil, fără chip, dar a cărui răsuflare o simt în ceafă și care îmi va putea oricând transforma scrisoarea în piesă de dosar, în proba decisivă dintr-un proces unde n-aș avea nici o șansă” (pp. 120-121). Chiar și după '89, fostul refugiat politic se simte prizonier la București, România, țara care continuă să trăiască în comunism, dar fără comuniști, devenind, paradoxal, țara exilului: „eu nici măcar nu mi-am ales țara de exil, m-am născut pur și simplu în ea, fără să mă fi întrebat nimeni. Trăiesc în exil de când mă știu” (p. 138). Pierzând Portugalia, resimțită ca adevărata patrie, Petru Cosmovici își trăiește restul vieții obsedat de reîntoarcerea aici, la existența normală: „La mine, existența normală a însemnat o scurtă paranteză în exilul de o viață” (p. 138).

Dincolo de considerațiile legate de specificul național al românilor, considerații deloc măgulitoare, dar cât se poate de realiste, grație scrisorilor care tranzitează România, America, Germania sau Australia, cititorul face cunoștință și cu aspecte mai puțin plăcute legate de mentalitățile sau de practicile social – politice din aceste țări: obsedanta „corectitudine politică” americană, dublată de o planificare maniacală a activităților, dezamăgirea provocată de *europenizarea* Lisabonei, transformate cu ajutorul fondurilor europene într-un bâlci internațional, dificultățile financiare ale profesorilor portughezi, mizeria politicii din Australia, țară blocată de egoism, în care fiecare etapă parcursă spre americanizare este percepută de Isabel Nogueira ca un pas spre dezastru – sunt considerații menite să demonstreze aderența la real a autorului, interesul acestuia nu numai pentru relația omului cu eternitatea, ci și cu istoria.

Scrisorile compun un roman sobru, amestecul bine dozat de psihologic și social ferindu-l de excese, un roman ce pune problema autoficțiunii și a autenticității, a relativizării caracteristice stilului epistolar, în condițiile în care niciodată cel ce este nu e identic cu cel ce o spune și orice rememorare presupune distanțare față de evenimente și, implicit, infidelitate. Scriitura propune primatul subiectivității ca marcă a sincerității, prin eliminarea autorului omniprezent, însă scriitorul recurge la un artificiu de factură postmodernă, scrisorile fiind comentate de-a lungul romanului de un cuplu (al cărui limbaj colocvial face notă discordantă cu tonul grav al scrosorilor) ce își asumă sarcina de a ordona și de a traduce respectivele epistole cu scopul de a le da forma unui roman, un roman ce nu se scrie, ci se transcrie. Pe de altă parte, exhibarea tehnicilor narative pune cititorul în fața unor elemente de metaroman: „Asta e o scrisoare în care doar îți spun că-ți scriu o scrisoare. De-a dreptul postmodern, nu-i așa?” sau „Mai multe vieți, viețile a patru oameni oferite pe tavă. Mă gândesc chiar să scriu un roman postmodern, un roman unde autorul să nu intervină deloc, să lase doar scrisorile să vorbească” (p. 247). Apare explicit ideea că personajele ar fi de hârtie, că aparțin spațiului literaturii, cu atât mai mult cu cât cei care primesc scrisori de la Petru observă înclinația acestuia către literatură și aduc în discuție ipoteza literaturizării, a ficționalizării, aspect care îl preocupă, de altfel, și pe acesta: „Simt nevoia de a le povesti cuiva, poate pentru a mă convige pe mine însumi că au fost adevărate. Și pentru a le scăpa într-un fel de uitare. Pare absurd, dar, odată consemnate în scris, astfel de întâmplări, care nu interesează decât două persoane, participanții la iubire, dobândesc un fel de eternitate.” (pp. 183-184).

Dragoste, pasiune, singurătate, regăsire de sine, viziune critică la adresa societății, condiția intelectualului, raportul dintre viață și literatură – iată, pe scurt, ce poate găsi cititorul în acest roman al lui Mihai Zamfir.

Dana PÎRVAN-JENARU



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

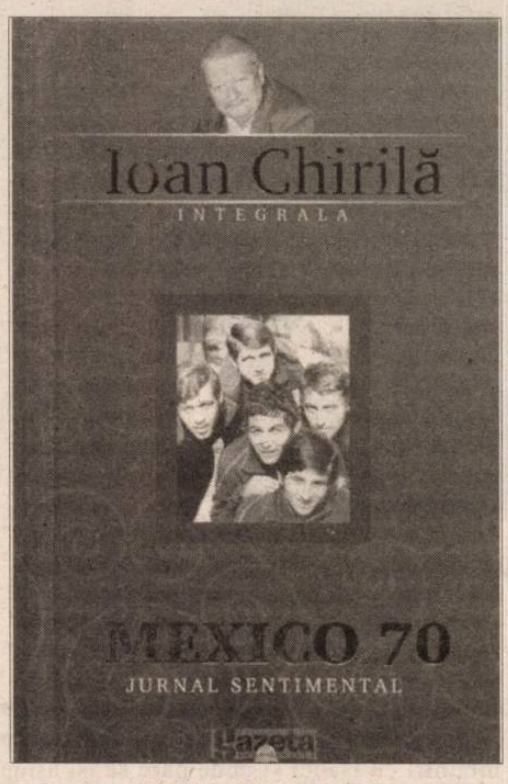
La curtea Regelui Fotbal

Pe măsură ce trec minutele unei partide de fotbal necunoscutul se topește ca un cub de gheață, imprevizibilul devine certitudine, visurile se împlinesc sau se destramă.

EMIR KUSTURICA spunea că pentru el patriotismul este colecția cu pozele jucătorilor din echipa de fotbal a Iugoslaviei. Chiar dacă pare o afirmație teribilistă, îl înțeleg foarte bine. Cunosc destui intelectuali care privesc fotbalul cu disprețul arătat unei dubioase distracții a plebei. Şi, privind ce se întâmplă astăzi pe stadioane (actele de huliganism, scandările rasiste şi obscene, declarațiile agramate şi vulgare ale finanțatorilor şi conducătorilor de cluburi, arbitrii corupți şi aranjamentele de culise, judecățile întotdeauna strâmbe ale comisiilor FRF), nu prea mai găsești argumente să îi contrazici. Fotbalul a devenit o afacere din ce în ce mai veroasă, cu terminații în sălile de judecată, iar pe cele mai multe dintre stadioane copiii sunt la fel de în siguranță ca în cele mai rău famate baruri de noapte.

Nu a fost însă întotdeauna aşa. De Campionatul Mondial de Fotbal din Mexic 1970 mă leagă primele amintiri ferme din copilărie. Eram în clasa a III-a. Meciurile erau transmise noaptea şi îmi amintesc şi acum că părinții mei mă puneau să mă culc, cu promisiunea că mă vor trezi la ora meciului. Îmi amintesc şi acum teama pe care o aveam în suflet (mai ales la primul meci) la gândul că vor adormi şi ei, dar şi buimăceala mea din miez de noapte când mama îmi spunea cu voce blândă „hai, că începe meciul". Şi astăzi, după aproape patru decenii, ştiu *par coeur* echipa de început a lui Angelo Niculescu, revăd în minte ciudatele imagini tv (jucătorii se vedeau cumva dublați de niște umbre nefirești), nu am uitat alunecările lui Dumitru, faulturile lui Mocanu, driblingurile lui Dumitrache în fața apărătorilor englezi, golurile din meciul cu Cehoslovacia, şuturile lui Tătaru spre poarta lui Felix, golul cu capul al lui Dembrovschi. În timpul zilelelor mergeam la un coleg de şcoală care prindea televiziunea maghiară, unde erau redifuzate înregistrările tuturor meciurilor. Aşa m-am familiarizat şi cu alte nume decât cele ale jucătorilor din „grupa morții": Albertosi, Bonisegna, Riva, Rivera, Overath, Uwe Seller, Sepp Mayer, Gerd Müler, Bekenbauer, Cubillas, Montero. *Mexico '70* a fost momentul actului de naştere al conştiinței mele fotbalistice. După acel Campionat Mondial am început să ştiu totul despre echipe naționale şi echipe de club, date şi ore de competiții, să recunosc imnuri şi steaguri, să fiu fan necondiționat al echipei României.

Am (re)citit minunatul volum al lui Ioan Chirilă, *Mexico 70. Jurnal sentimental* din două perspective: cea emoțională a copilului de acum 40 de ani şi cea a maturului versat, interesat de performanța estetică propriu-zisă, dar şi de revelarea unui mod de a privi lumea într-o epocă destul de controversată a istoriei noastre recente (sfârşitul perioadei de maximă destindere din perioada regimului comunist). Şi cartea lui Ioan Chirilă nu m-a dezamăgit. Citită la aproape patru decenii de la apariție, păstrează intacte pasiunea autorului pentru fotbal, dar şi interesul său cultural pentru un tărâm, practic, pe atunci, inaccesibil românilor obişnuiți. Autorul este un gurmand al fotbalului. Pregătirea pentru meciurile cu adevărat importante seamănă cu cea pentru un mare festin. Totul contează, de la venirea la stadion, cu studierea fizionomiilor din mulțimea de suporteri, găsirea locului de la masa presei, micile tachinări şi inevitabilele pariuri cu colegii de breaslă, comportamentul fiecărui fotbalist din clipa în care a făcut primul pas pe gazon până după intonarea imnurilor. Momentul solemn al intonării imnurilor este unul cu totul special. În funcție de linia melodică a imnurilor autorul încearcă să intuiască mentalitățile şi stările de sprit ale combatanților în înfruntarea care va urma. Câți dintre spectatorii prezenți la un meci de fotbal sunt atenți la asemenea detalii, fără de care spectacolul nu este însă complet: „Se cântă imnurile. Cel brazilian pare compus de Rossini. Stadionul întreg preia refrenul, mai ales la un pasaj cromatic, care te invită să participi la entuziasmul popular. Simt şi eu nevoia să reiau refrenul. E un moment extraordinar, care face ca gândul să zboare, asemenea porumbeilor, mult în afara stadionului.../ O scurtă pauză, în care timp brazilienii încearcă să bată pasul pe loc, pentru încălzire, şi din nou liniște. Se cântă



Ioan Chirilă, *Mexico 70. Jurnal sentimental*, ediția a III-a, Gazeta Sporturilor, București, 2009, 356 pag.

imnul Cehoslovaciei. Melodia e lentă, nostalgică. Se vede Vltava. Se văd câmpiile vălurite ale Cehoslovaciei. Se vede Promenada de la Marianske Lazne." Aşa cum pentru Ulise drumul este mai important decât atingerea țelului călătoriei, pentru Ioan Chirilă, contextul meciului este mult mai atractiv decât confruntarea din teren. Pe măsură ce trec minutele unei partide de fotbal necunoscutul se topeşte ca un cub de gheață, imprevizibilul devine certitudine, visurile se împlinesc sau se destramă. În momentele dinainte de fluierul de început al arbitrului, totul concură la promisiunea unui spectacol cum nu s-a mai văzut, pe care trebuie să-l primeşti cu inima deschisă şi toate simțurile treze. Odată pofta stârnită, cronicarul notează cu vădită satisfacție fiecare reuşită şi ratare a celor din teren. Dincolo de goluri, şuturi, faulturi şi driblinguri, el este în permanență atent la fizionomiile lor, la micile gesturi care trădează momente de descumpănire, omeneşti dezamăgiri sau, dimpotrivă, încredere în sine şi în coechipieri. În felul acesta victoriile şi înfrângerile se profilează uneori cu puterea evidenței chiar atunci când tabelele de marcaj indică altceva.

Paradoxal, momentul de vârf al volumului *Mexico 70. Jurnal sentimental,* nu are nicio legătură cu fotbalul. Într-una dintre zilele libere dintre meciurile de la Campionatul Mondial, autorul participă împreună cu alți jurnaliști la o *corrida.* Descrierea a ceea ce se petrece în arenă se transformă într-un sublim eseu despre viață şi moarte, despre etică şi spectacol în ceea ce ar trebui să fie o competiție sportivă. Reflecțiile lui Ioan Chirilă din acest eseu *sui-generis* nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reuşite pagini ale lui Octavian Paler. Cu siguranță, dacă ar fi participat la un asemenea spectacol, Albert Camus nu ar fi văzut altfel lucrurile. Mândrul, orgoliosul, puternicul taur este victima perfectă. Vinovatul fără vină la a cărui ucidere printr-un soi de umilire publică îşi dau concursul o grămadă de oameni. La început animalul nedumerit de ce se întâmplă în jurul său şi apatic este enervat şi obosit de patru *peoni* care ies din toate colțurile arenei, agită o capă, iar apoi o iau la fugă şi se ascund în spatele unor panouri de lemn. Apoi apare picadorul călare care, ajutat de peonii meniți să atragă imediat atenția taurului în altă direcție dacă lucrurile iau o întorsătură neplăcută, îi înfige animalului sulița în gât. În momentul în care sângele gâlgâie din gâtul taurului „ca mustul care se revarsă în afara butoiului", apar trei *banderilleros* care, pe rând, îi infig bietului animal rănit câte două *banderillas* (un soi de pumnale ornate) în gât. Abia în momentul în care taurul rănit şi obosit nu mai este în stare să alerge, în arenă apare, în entuziasmul general şi sunetul trompeților, matadorul. Acesta îi va da nefericitului animal lovitura de grație, în ovațiile mulțimii. Această luptă între „agerimea omului şi forța brută a animalului" îi stârneşte revolta cronicarului român. Scrie Ioan Chirilă: „... mie nu mi se pare o chestiune care depinde de fast. Ceea ce nu înțeleg deloc este bucuria în fața acestui spectacol care impresionează în primul rând prin lupta nedreaptă. În toată povestea asta, taurul e la fel de neînarmat ca şi creştinul din arena cu lei a Romei" (p. 208). Mă întreb care ar fi fost reacția lui Ioan Chirilă în fața matadorilor din fotbalul românesc, aflați în momentul de față în arestul poliției.

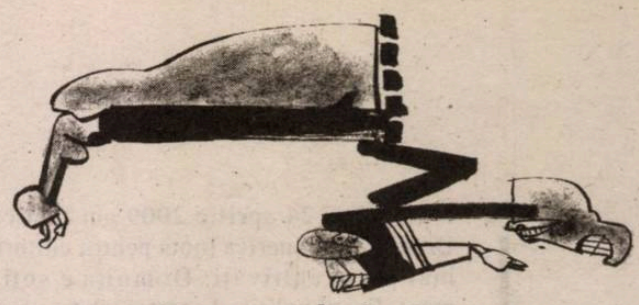
Cărțile lui Ioan Chirilă sunt adevărate cadouri făcute cititorilor. Accesibile, sensibile, înțelepte, emoționante, ele sunt scrise cu mult har de un cronicar sportiv dublat de un scriitor adevărat. Dacă fiecare copil de 10-12 ani ar primi în dar câte un exemplar din *Mexico 70. Jurnal sentimental,* în câțiva ani climatul de pe stadioanele noastre ar putea deveni cu totul altfel. Excelentă inițiativa „Gazetei Sporturilor" de a repune în circulație opera acestui părinte fondator al publicisticii sportive românești. ■

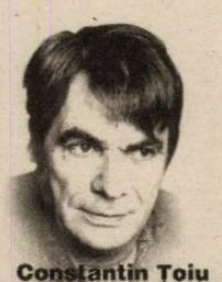
Bilanțul **douămiismului**

ESTE titlul unui substanțial grupaj din *VATRA*, nr. 3 (456), îngrijit de Alex. Goldiş şi deschis, prin câteva *Note de pe margine*, de Al. Cistelecan. Cu excepția acestuia din urmă, a lui Ion Pop, Nicolae Bârna şi Irinei Petraş, repondenții sunt tineri şi foarte tineri, înscriindu-se deci, măcar teoretic, în intervalul generaționist al anilor 2000.

De la Sanda Cordoş la Claudiu Komartin şi de la Alexandru Matei la Bianca Burța-Cernat, Cronicarul a parcurs mai multe intervenții avizate pe temele propuse de revista de la Târgu-Mureş, a cărei anchetă are şi o semnificație mai specială. Cu ani în urmă, în 2001, *VATRA* dedica un număr debuturilor – pe atunci proaspete – ale celor ce aveau să compună generația 2000. Spre finalul deceniului, bilanțul se face tot aici, într-o continuitate şi o circularitate notabile.

„Întrebarea despre cărțile supraviețuitoare ale douămiiştilor o las pentru ancheta de peste 20 de ani", scrie fără a glumi Sanda Cordoş. Contaminat de atâta optimism proiectiv, Cronicarul declară că va reveni, la rândul său, după două decenii (când Alexandru Matei va avea calviție, iar Claudiu Komartin, o burtă respectabilă de burghez cumsecade) asupra respectivului număr din *VATRA*...





Constantin Toiu

PREPELEAC

Măsura câmpiei române

De vorbă cu poetul Ion Gheorghe

ÎN POEZIE, Ion Gheorghe este Bărăganul.

Poetul înaintează pe dedesubt către esența lui, scormonind printre rădăcinile trainic unite, privind chiorâș înfloririle de deasupra, menite să cadă și să reintre în circuit.

El își apleacă mai lesne urechea de coaja seminței, gata să pleznească, în interiorul țărânii.

Zgomotul spargerii ascunse pare turbure.

Ca versul lui lung, legănat, căznit, cu mers obstinat de coropișniță...

Acest preludiu, – bâiguit, – are tonul major al unei căutări grave, peste sunetele de piculină scoase de idilismul rural.

*
* *

– În spațiul oceanic mai trăisem. Despre el am scris „Căile pământului".

Cunosc *Câmpia română* ca pe liniile palmei mele: de la dealurile Istriței până la Brăila, dincolo de Călărași și până la fluviu.

Brazdele Golf-streamului se sfârșeau ca pământurile natale...

Deseori, în plin Atlantic, aveam senzația că la orizont nu ceața despicată se clatină, într-o parte și alta, ci lanurile de porumb devastate de cules și de toamnă.

În acest sens, n-am plecat nicăieri.

– Un fel de „voiaj în jurul odăii"... Odaia aceasta a ta o iei cu tine peste tot...

La Mangalia țin minte că o țărancă bătrână privea valurile mării...

La un moment dat, s-a întors spre mine și a spus: „Da' mult pământ mai înghite și marea asta, maică!"...

–Înțeleg, înțeleg...

– Voiajul meu s-a petrecut, de fapt, în retorta colosală a naturii, pe ocean, – această *ne-așezare* de veci a materiei.

Consecințele de fond abia din această revelație s-au desfășurat.

...M-am temut de moarte mai puțin ca oricând. Astăzi mă nedumerește faptul că mai sunt viu... Ceea ce am văzut și am înțeles eu acolo se plătește cu viața. Mă are ea, natura, în evidență, și se ține strâns de mine, nici o grijă. Îi cer numai răgazul de a mai scrie câteva cărți.

– O călătorie e totdeauna o descoperire a ta și a naturii, care mai ales – în cazul unui poet de talent – are surpriza de a fi privită (o singură dată numai, în nesfârșita ei istorie de generații) dintr-un punct de vedere unic și irepetabil. „Te salut, bătrân ocean!" striga Lautrèamont, și, auzindu-l, oceanul probabil s-a întors pe o rână, uimit de vocea lui...

– Să-ți spun care a fost descoperirea mea... În câteva luni, am trăit în metafore: ocean, navă, far, uragan, ancore erau *ca atare*. Uraganul, care însemna *mișcare*, – pe pământul poeților, – era prevestit și arătat de un aparat electronic... Metafora nu mai exista. Era, aceasta, a doua mea pedeapsă: mi se luau uneltele de lucru pe care mi le dăduseră cărțile.

– Un poet însă este întotdeauna pregătit să răspundă și acestui atac...

– Da, de multă vreme inventez metaforele și simbolurile mele – aceste cămăși de nuntă pe care o idee trebuie să le îmbrace o singură dată și să nu le împrumute alteia...

Sunt convins că metaforele trăiesc și mor, se nasc, iar mor și iar înviază, căpătând noi sensuri, cu anii și cu poeții.

Multe cuvinte mitice acum nu vor mai avea nici o însemnătate majoră peste sute de ani. Cum, – se vor întreba, – de ce, ne spune nouă atât de mult un cuvânt ca *săgeată*, piatră, frunză punte? Peste câteva sute de ani, – *săgeata*, ca metaforă, nu va mai fi luptă.

Noi, poeții, proftăm de munca multor generații de poeți identificați sau nu și adesea le întrebuințăm metaforele.

Reușim să ne impresionăm contemporanii numai prin montura nouă în contextul poetic.

Trebuie să mitizăm obiectele noastre cele mai moderne.

– La ce lucrezi?

– Am predat Editurii pentru Literatură, *Scrisorile esențiale* și pregătesc *Iarba de pe Casa Scânteii*.

Sunt gata să mă înfrunt cu criticii literari.

Cred că acum încep să-mi depășesc experiența de viață.

Eu, îmi permit să le spun, am fost pe altă planetă. ■

(1966)
Fragmente

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Limbajul chic

LIMBAJUL revistelor de modă și al paginilor de internet consacrate aceluiași domeniu e un amestec destul de straniu de terminologie tehnică și stil colocvial, de cuvinte și expresii străine, diminutive glumețe, exclamații afective etc. Hibridul stilistic e dominat de nevoia de a marca profesionalismul redactorilor, dar și de a capta curiozitatea și emoțiile publicului (predominant feminin); în genere, e caracterizat de o căutare excesivă a noutății, a pitorescului și a originalității. În sfera modei, e de așteptat ca împrumuturile lexicale să fie foarte numeroase și ca, alături de engleza dominantă, franceza să-și fi păstrat un oarecare prestigiu, furnizând cuvinte și expresii selectate pentru conotațiile lor de stil și eleganță: „moda exclusivistă, a prețurilor exorbitante, este acum *passé*" (cosmopolitan.ro); „varianta *très chic* – de găsit și pe la noi" (ibidem). Termenii ornamentali din franceză sunt adesea amestecați cu cei englezești – „adaugă *șarm* feminin *look*-ului tău" (ibidem) – care sunt deopotrivă tehnici și conotativi: „adaugă accente neașteptate și *glamour* și vei fi superbă!" (ibidem); „*Vintage*-ul este un *must-have* al sezonului" (stilfeminin.ro); „este suficient să adaugi câteva note subtile *în cadrul look-ului* tău" (cosmopolitan.ro). Jargonul specific poate fi ilustrat de seria de atribute din citatul următor: „Rochia în nuanțe de mandarin din China este *flatantă, chic* și *intrigant*" (cosmopolitan.ro). Primul termen (*flatant*) e un împrumut mai vechi din franceză, intrat în uzul curent; al doilea (*chic*) e un franțuzism destul de vechi, care (în ciuda eforturilor personajelor lui Caragiale și a includerii sale în DEX, în forma adaptată ortografic, *șic*) e încă scris, de multe ori, ca în limba-sursă; în prezent, e vehiculat și de texte în engleză, în care franțuzismul a pătruns mai demult. Cel mai straniu e *intrigant*, a cărui invariabilitate e o dovadă clară a preluării din engleză; cum se știe, românescul *intrigant, -ă* provine din franceză, cu sensul „care țese intrigi". Sensul „care trezește interesul, curiozitatea, care atrage" apare la verbul fr. *intriguer* și la rom. *a intriga*, nu și la adjectivul și substantivul *intrigant*; sensul se explică însă prin engleză. Ca în atâtea alte cazuri recente, un cuvânt de origine franceză, care a căpătat în engleză sensuri speciale, revine în română, la sensurile franțuzești adăugându-se, prin calc, sensurile englezești. Utilizatorii termenului *intrigant* oscilează între a-l lăsa invariabil, pentru a-i semnala sursa imediată (engleză) și a-l adapta, cu riscul confuziei semantice: „boleroul dă o notă de nonșalanță *intrigantă* superbei rochii" (envy.ro). Calcul semantic se asociază în acest caz cu o periculoasă trecere de la conotațiile negative (preluate din franceză) la cele pozitive, mai recente, de sursă engleză; același lucru se petrece cu adjectivul *dramatic*, despre care am mai vorbit cu altă ocazie: „O rochie care arată simplu din față poate avea spatele de un efect *dramatic*" (cosmopolitan.ro).

Și derivarea se manifestă puternic în jargonul modei. O creație stranie mi se pare verbul *a se accesoriza (cu...)*, derivat de la *accesorii* și a cărui construcție reflexivă imită probabil verbele din aceeași sferă semantică (*a se îmbrăca, a se încălța* etc.). Din păcate, *accesorii* e un termen destul de tehnic, astfel încât verbul însuși sugerează o nedorită analogie între persoană și mașină: „Cu ce mă îmbrac? cum mă asortez? cum *mă accesorizez*? oare ce impresie o să las?" (gaylicious.org); „primăvara, explozia de culori din natură mă face să vreau să *mă accesorizez* cât mai colorat" (frumusete.ele.ro); „Sunt o tipă mai clasică și habar nu am *să mă accesorizez*. Adică, știu să-mi aleg pantofii și o geantă frumoasă... dar eu vorbesc de mai mult de atât...de lucruri care vin din imaginație... un șal, o broșă, mărgele, cercei... aș vrea *să mă accesorizez* în aur..." (mirandaspune. wordpress.com). Termenul apare destul de des și în discuțiile despre vehicule, în construcții identice, diferențiate doar de context: „De-abia acum am început și eu *să mă accesorizez* puțin" (atvforum.ro); „la Avia Motors Mall veți avea ocazia să vedeți cum *se accesorizează* în mod profesionist Skoda" (informatiiauto.ro). Ca orice metaforă cognitivă, *a se accesoriza* produce interferențe și suprapuneri: mașina e personificată (se feminizează), în vreme ce persoana se mecanicizează. Utilizarea verbului produce și deraieri glumețe, parodice, în care accesoriile invocate sunt bâte, cuțite sau diverse atribute naturale ("moda *se accesorizează* cu papuci de plastic, ghiul, lanț, ceafă groasă", suchacool.blogspot.com).

Un împrumut care a prins foarte bine, pentru că include un sufix productiv și în română, e *fashionist* (de la engl. *fashion*); de la acesta s-a format femininul *fashionistă*, cu mărci clare, morfologice, de adaptare. Cele două substantive au mai multe sensuri: se referă la persoanele care se ocupă cu moda („stilist", designer, critic etc.) , dar mai ales la cei care o urmează cu tenacitate, în ipostaza de consumatori: „specialiștii în domeniu au o veste proastă: «Nu ești cool dacă vrei să ai ce au toți, în cazul acesta ești *fashionist*»" (*Adevărul*, 9.11.2007). Termenii circulă ca adjective – „asortează-le cu niște mănuși colorate și ești gata să înfrunți într-un mod *fashionist* frigul!" (styleguide.ro); „am vrut să arăt că spiritul ecologic poate fi manifestat într-un mod *mai fashionist*" (*Evenimentul zilei*, 15.07.2008); „a devenit celebră în cercul *fashionist* bucureștean datorită «pantofilor de mafiot»" (tabu.ro) –, dar mai ales ca substantive: „luxul pe care orice *fashionist* trebuie să și-l permită" (yourmoney.wall-street.ro); „Niciodată nu ai să vezi un *fashionist* cu o domnișoară care să nu se asorteze cu el" (mony.weblog.ro); „itinerariul unei adevărate *fashioniste*" (mayra.ro); „este greu să fii *fashionistă* de provincie" (dadamoda.info) etc.

Câteodată, hibridul discursului despre modă revine, de la anglicisme și derivatele la tradiționalele turcisme: „Ideea e să cumperi un obiect de valoare, *branduit* (deh, de tot, de tot, nu ai cum să scapi de *fashionista* din tine), și să-l combini cu multe... *chilipiruri!*" (cosmopolitan.ro). ■

Țara de cincizeci de stele

ÎNTRE 9 și 24 aprilie 2009 am fost cu Domnița în America (notă pentru cititorii mai puțin cultivați: Domnița e soția mea). Ecoul politic al acestei vizite a fost minim, deși m-am fotografiat cu Obama (mai exact, cu imaginea sa în mărime naturală, de pe un panou instalat în fața unui magazin). Dar ecoul ei afectiv, în conștiința mea, a avut amploare și nu s-a stins nici după ce m-am întors în România. Anumite momente mi-au rămas în minte pentru multă vreme.

*

Pe Aeroportul Otopeni mi se cere să mă descalț, pentru că un mic ornament metalic de la pantofi face să țiuie detectorul de metale de la punctul de control. Trebuie să-mi scot și cureaua de la pantaloni, pe care, împreună cu cheile și portofelul, o pun pe o tavă de plastic, pentru radiografiere. Mă uit în jur și văd bărbați și femei supuși aceluiași ritual umilitor. Exact la fel se procedează și la Paris, unde, în plus, îmi este aruncată într-un tomberon și sticluța cu apă (de care am nevoie ca să-mi pot lua medicamentele), iar Domniței îi este confiscată minuscula și inofensiva pilă de unghii. Și toate acestea pentru că niște descreierați practică în lume terorismul. Milioane de oameni de bună condiție, care n-au făcut nici un rău, nimănui, nici măcar teroriștilor, trebuie să piardă timp, zilnic, cu această complicată percheziție din cauza câtorva mii de inși orbiți de ură.

*

În *Airbus*-ul cu care traversăm Atlanticul am locul la distanță de locul Domniței. Stau lângă o franțuzoaică fandosită, care, ori de câte ori mă ridic și ies pe culoar ca să mă dezmorțesc, se arată oripilată, scoțând un fel de gemete-vaiete intraductibile. Mă vede mare și greoi, i se pare că există riscul să mă prăbușesc peste ea sau să-i distrug, cu o simplă mișcare a cotului, un întreg eșafodaj al confortului pe care și l-a construit repede, încă de la instalare. Are un *laptop* pe măsuța pliantă, căști în urechi, pahărele cu ceai, cafea, lapte și apă lângă *laptop*. Se uită și la televizorul de pe spătarul din fața ei (fiecărui ocupant al avionului îi stă la dispoziție un asemenea televizor). Catastrofă! Domnița îmi transmite prin cineva un ziar *(Le Monde)*, și acel cineva, neîndemânatic, răstoarnă pahărelele pe genunchii franțuzoaicei. Cu un șervețel, ajut victima să-și șteargă genunchii și ea – surpriză, imensă surpriză – devine tandră și recunoscătoare.

*

Greșesc cei care pretind că blocurile de optzeci, o sută sau peste o sută de etaje din New York te fac să te simți strivit. Nici vorbă de așa ceva. Sunt nu doar cinci sau șase blocuri de acest fel, ci sute, compunând împreună o grandioasă *țâșnire* a materiei spre cer. N-ar fi exclus ca zeii să se considere sfidați de această cutezanță a oamenilor. Sentimentul meu nu este unul de strivire, ci de solidaritate umană, de elan, de încredere în cele mai îndrăznețe proiecte. Primul bloc a fost construit prin 1930. Ce repede au reușit americanii să ridice acest oraș care pare capitala galaxiei noastre (și nu este nici măcar capitala statului New-York!).

*

Câteva zile la rând ne plimbăm prin Manhattan, de dimineața până seara. Ori de câte ori vreau să o fotografiez pe Domnița, o surprind privind în sus. Toată viața mi-am dorit să o fac să înalțe astfel privirea, spre ceva demn de admirație. Și iată că reușesc acum, cu ajutorul americanilor.

*

În Manhattan totul funcționează, populația este mereu activă, viața are ceva trepidant. Metroul cu trei căi de dus și trei de întors, adevărată autostradă subterană, limuzinele, frumoase și maiestuoase (n-am văzut niciun automobil de mic litraj), mașinile utilitare, autobuzele cu etaj, trenurile suspendate, ambarcațiile de pe East River și de pe Hudson, avioanele și helicopterele (unele cu regim de taximetre) oferă spectacolul unei imense agitații ordonate. Într-un poem despre cumințenie, Blaga spunea, emoționant, „toate stau la locul lor". La americani toate se mișcă pe traiectoria lor, fără să se împiedice unele pe altele.

*

Prietenii mei din New York mă invită într-o seară la restaurantul *Rasputin*, dintr-un cartier rusesc al metropolei. Pe mese se află un fel de schele de oțel nichelat, pe care farfuriile, aduse în flux continuu, se orânduiesc sub formă de etaje. Mănânc somon afumat de la etajul unu cu salată de crudități de la etajul trei. Mă întreb dacă nu se va alcătui până la urmă un zgârie-nori de mâncăruri.

Urmează un spectacol de dans-divertisment, foarte sexy, cu balerine provenite de la *Balșoi teatr* (așa se spune și cred că e adevărat, fiindcă dansează toate nu numai cu acel simț artistic specific rușilor, ci și cu un profesionalism desăvârșit). La sfârșit, ele coboară în ringul de dans al restaurantului și dansez și eu cu două dintre ele (succesiv). Sper că am fost, la rândul meu, la nivelul unui balerin de la *Balșoi teatr.*

*

Cartierul Queens nu seamănă deloc, dar absolut de loc, cu imaginea consacrată a New-York-ului. Nu are nici o clădire înaltă. Este alcătuit din vile – fiecare în altă formă – din cărămidă aparentă, cu hornuri mari, pentru șemineuri, în stilul caselor englezești din timpul dinastiei Tudorilor. Mii de asemenea vile, străjuite de copaci bătrâni... Mă plimb prin Queens ca printr-o poveste. Ferestrele n-au geamuri, ci vitralii. În fața fiecărei case sunt mici grădini, atent îngrijite, fără garduri. Nici un trecător nu intră pe proprietățile lipsite de apărare, ca să rupă flori sau pur și simplu ca să-și satisfacă, așa cum s-ar întâmpla la noi, curiozitatea. Există garduri invizibile, construite din bun-simț și respect al proprietății.

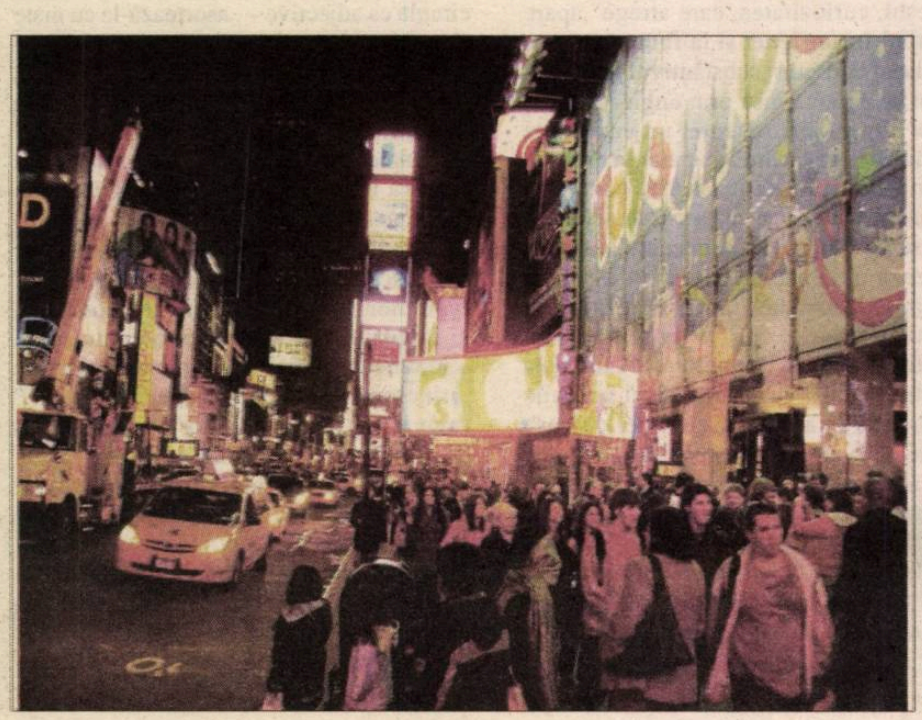
*

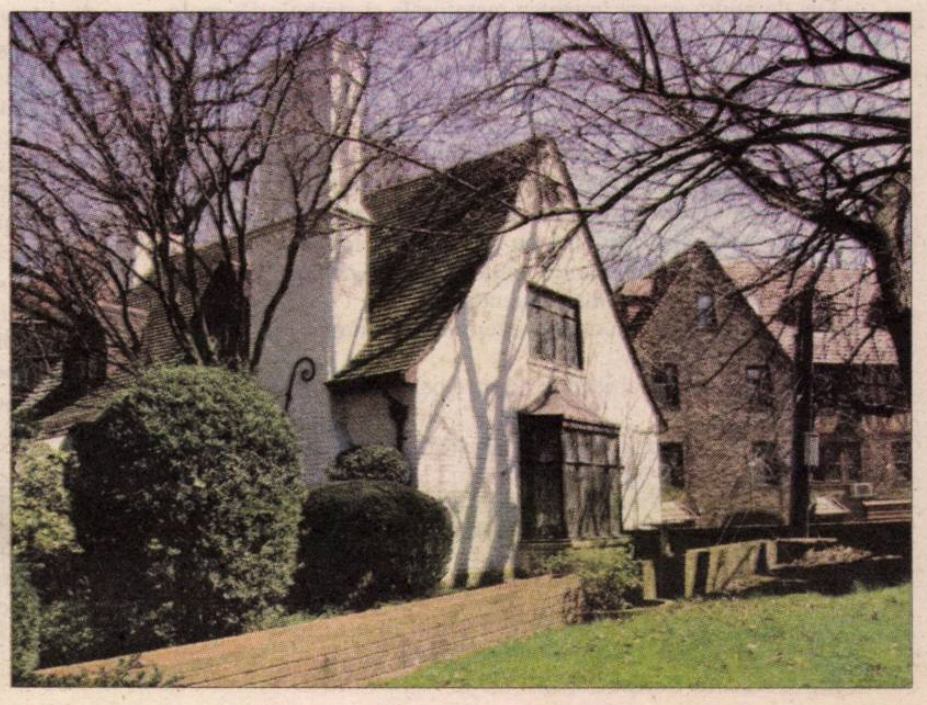
Mergem, cu vaporașul, până foarte aproape de Statuia Libertății. Reușesc să-mi imaginez bucuria fără margini pe care o trăiau emigranții, veniți din locuri sumbre ale lumii, pline de restricții, când vedeau apărând în plină lumină această reprezentare de o măreție naivă a unui nou început. Ce frumos te primește America! Nu este vorba de o simplă acceptare, ci de o ospitalitate activă, de un îndemn: Fii binevenit! Hai să construim aici, împreună, ceva fără egal, hai să trăim frumos, hai să respectăm regulile nu ca să le respectăm, ci ca să ne simțim liberi! Nu contează de ce naționalitate ești, nu contează ce religie ai, nu contează nici măcar trecutul tău, aici ești *ceea ce faci!*

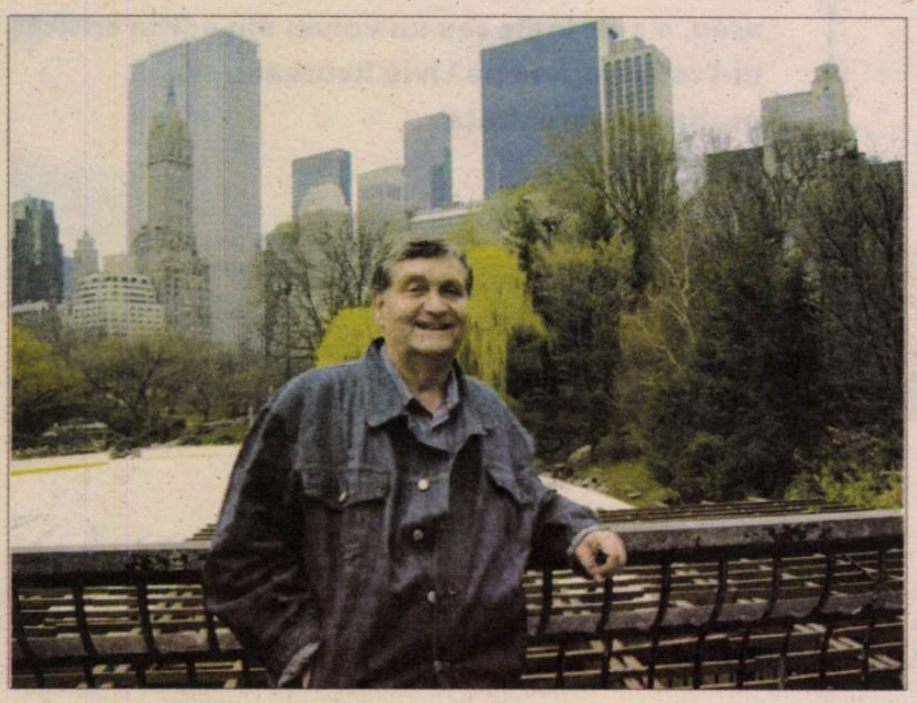
Acest mod de a-i primi pe nou-veniți se simte pretutindeni, nu numai în fața Statuii Libertății, ci și pe stradă, în magazine, în metrou. Aproape toată lumea te încurajează, te îndrumă dacă ai nevoie, îți acordă încredere.

*

Pe străzile New-York-ului sunt foarte mulți oameni urâți. Turtiți, deșirați, aduși de spate, crăcănați, cu fețe ca niște bidoane sau cu corpuri ca niște saci de cartofi. N-am văzut nici o femeie frumoasă după care să întorc capul (foarte bine, pentru că nici nu e voie să întorci capul după o femeie!). Încrucișarea de rase despre care s-a vorbit ca despre o condiție pentru apariția unor exemplare umane armonioase n-a dat aici – cred – rezultate. Dimpotrivă. Dar new-york-ezii, frumoși sau urâți, au apoape toți ceva







dinamic şi luminos. Îmi place cum merg (altfel decât europenii): săltat, cu paşi mari, cu vârfurile picioarelor îndreptate înainte, ca să ajungă cât mai repede acolo unde trebuie să ajungă.

*

Faptul cu adevărat regretabil este altul: că atraşi de bunăstarea americanilor, vin aici neisprăviţi cu miile, din toate continentele, care fac repede copii, simulează că se integrează în societatea americană, obţin ajutoare sociale etc. etc. Nu este exclus ca în timp uriaşa maşinărie a civilizaţiei să se împotmolească în acest roi imens de lăcuste umane.

*

Pe vremea când eram copil, iar o călătorie în America părea ceva cu totul şi cu totul nerealizabil, din cauza restricţiilor drastice impuse de regimul comunist, îmi imaginam un mod original de a ajunge în Statele Unite. Mă gândeam să sap, neştiut de nimeni, noaptea, un puţ în curtea casei din Suceava, un puţ adânc, foarte adânc, prin care să străbat planeta şi să ajung de partea cealaltă a ei, pe pământ american.

*

Pe aproape toate clădirile sunt arborate, dintr-un elan spontan al locatarilor, steaguri americane. Mă uit melancolic la cele cincizeci de stele (ce n-aş da ca şi în România oamenii să aibă motive să fie mândri de ţara lor!) şi le dau altă semnificaţie decât aceea reală. Este vorba de... calitatea Statelor Unite. Dacă şi ţările ar fi clasificate aşa cum sunt clasificate hotelurile – de una, două, trei, patru şi cinci stele –, America ar putea fi considerată o ţară de cincizeci de stele. Este de ajuns să priveşti New-York-ul noaptea, de peste fluviu, semnalizând din milioanele sale de lumini ca o gigantică navă cosmică, ca să consimţi la această calificare.

*

Într-un supermarket îţi dai seama repede că americanii au regândit inteligent toate obiectele de care ne servim zilnic, că le-au reconfecţionat într-o variantă mai practică, de la chiuvete la zăvoare şi de la nasturi la râşniţele de cafea. Singurul raion care îi prezintă neajutoraţi este acela de elemente de decor. Când încearcă să-şi artistizeze viaţa americanii devin înduioşător-ridicoli, ca un copil fără voce care ar încerca totuşi necontenit să cânte: Mă uit minute în şir la farfuriile de plastic pline cu struguri de ipsos, la ramele cu îngeraşi durdulii în relief pentru fotografiile de familie, la fântânile arteziene miniaturale, cu lumini multicolore în continuă mişcare, ca girofarurile.

– Vreţi să cumpăraţi ceva?, mă întreabă o vânzătoare amabilă.

– Doamne fereşte!, îi răspund (în gând).

*

Octavian Paler avea dreptate să deplângă, referindu-se la America, disproporţia dintre civilizaţie şi cultură. Dar ceea ce probabil n-a înţeles el este că există la americani o frumuseţe a civilizaţiei, a funcţionalităţii, a creaţiei tehnice. Un *laptop* HP pe care l-am cumpărat dintr-un supermarket foarte popular, cu preţuri mici, acccesibile oricui *(Best-buy)*, este frumos, cu design-ul lui, cu funcţionarea lui mătăsoasă, ca un poem.

*

Un ţăran, dacă merge la Bucureşti, tot ţărani caută. Parafrazând cunoscuta frază a lui Marin Preda, spun şi eu: un critic literar român, dacă merge la New York, tot literatură română caută.

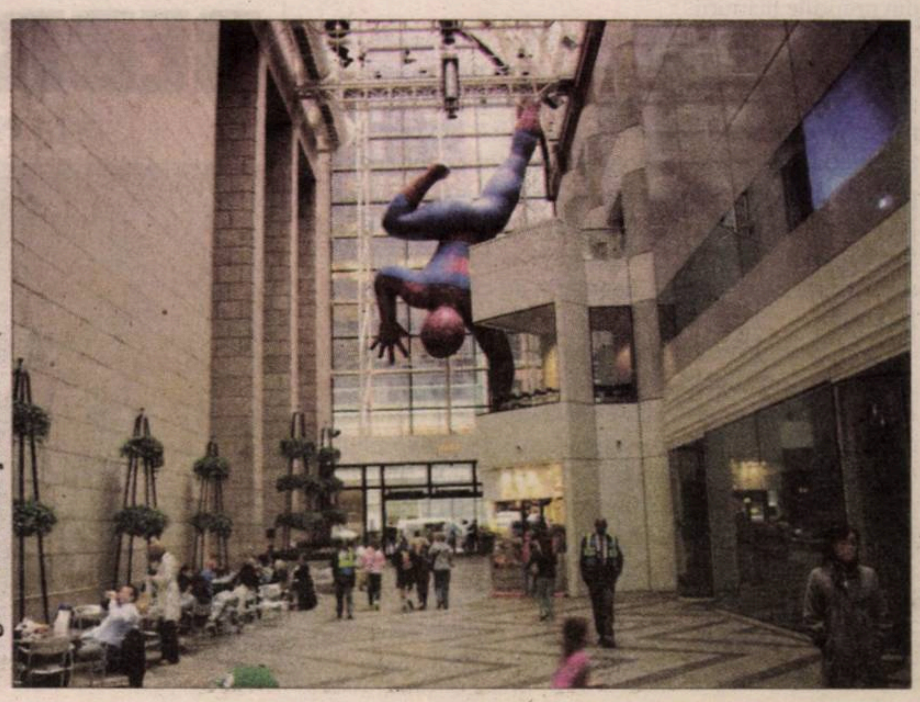
Este exact ceea ce mi s-a întâmplă mie la New York. După ce admir ore în şir zgârie-norii şi deplâng invadarea oraşului de o mulţime de zgârie-brânză (veniţi din întreaga lume să profite de prosperitatea americană), mă dedau vechiului meu viciu (pedepsit) de a citi literatură română. De data aceasta, literatură română scrisă la New York. Mă întâlnesc, printre alţii, cu neobositul Theodor Damian, preot ortodox, poet şi redactor-şef al revistei new-yorkeze de limbă română *Lumina lină*. De la ultima mea călătorie în America, din 1999, poezia lui Theodor Damian, s-a modernizat. Părintele, pe care cândva l-am criticat delicat, cu frica de fulgerele pedepsitoare ale lui Dumnezeu, pentru modul desuet-nostalgic în care îşi reprezenta ţara de origine, şi-a reconsiderat concepţia despre poezie. Versurile sale de acum sunt neretorice, interogativ-dramatice şi propun o comunicare directă cu cititorul, fără preliminarii.

Citesc, la New York, şi fragmente din romanul, de o anvergură impresionantă, la care lucrează poetul Liviu Georgescu. Liviu Georgescu este mai preocupat de ceea ce se întâmplă în România decât mulţi dintre noi, cei din România. În mod special îl obsedează revoluţia din 1989, care conţine, *in nuce*, şi face inteligibilă, pentru cine ştie să descifreze faptele istorice, situaţia de azi a societăţii româneşti. Paginile pe care le văd cuprind şi secvenţe poematice, cum era de aşteptat. Liviu Georgescu satirizează sumbru, prin accentuare până la grotesc, forţele malefice care au încercat şi încearcă în continuare să profite cu cinism de vulnerabilitatea unei ţări aflate în schimbare.

O adevărată revelaţie îmi oferă întâlnirea cu Dumitru Radu Popa, prozator mereu în mare vervă, un adevărat David Lodge al românilor, şi eseist rafinat. Surpriza o constituie extraordinarul său talent de actor-povestitor. Nu numai că istoriseşte (orice) mai bine decât mine, dar îl întrece în această privinţă şi pe Pavel Şuşară!

Nu duc lipsă în America de literatură. Am constatat însă că poliţiştii americani nu prea sunt sensibili la frumuseţea literară a unui text, mai ales atunci când el apare într-un document oficial. Am făcut această constatare încă de la sosire, pe Aeroportul Kennedy, când, completând un formular, în loc să scriu adresa la care am să locuiesc în America, am scris, jucându-mă, că am să locuiesc în inima americancelor. Poliţiştii mi-au explicat cu toată seriozitatea că, dacă nu pot indica o adresă adevărată, *street* şi *number*, nu-mi vor permite să păşesc pe pământ american. Drept urmare, m-am conformat şi, oftând adânc, am scris o adresă cu *street* şi *number*.

Alex. ŞTEFĂNESCU



Fotografii de Alex. Ştefănescu

La interval de câţiva ani, o monografie ori un eseu, o antologie sau un volum din ediţia critică ni-l redescoperă pe Liviu Rebreanu şi îi probează perenitatea.

„Dialog peste generaţii“

O APARIŢIE relativ recentă (Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuşi*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008) celebrează un veac de la debutul prozatorului (Luceafărul, 1 noiembrie 1908), publicată fiind în colaborare cu Muzeul Judeţean Bistriţa – Năsăud, care valorifică în planul de cercetare ştiinţifică fondul documentar „Rebreanu“ de la Biblioteca Academiei Române.

Cartea întreţine „constanta Rebreanu“ în peisajul nostru literar: nu un cult, deşi îl merită din plin, ci fireasca datorie faţă de romancierul român suprem. Eugen Lovinescu era dispus să sacrifice pe altarul lui *Ion* toate romanele de până la el, dar noi astăzi, privind retrospectiv cele 9 romane ale scriitorului, recunoaştem că rămâne fără egal. La interval de câţiva ani, o monografie ori un eseu, o antologie sau un volum din ediţia critică ni-l redescoperă pe Liviu Rebreanu şi îi probează perenitatea.

Atât numărul cât şi titlurile eseurilor şi ale exegezelor recente par simptomatice pentru fascinaţia pe care continuă s-o exercite scrisul rebrenian: *Liviu Rebreanu şi paradoxul organicului* de Mircea Muthu (1993), *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* de Dan Mănucă (1995), *Rebreanu: dincolo de realism* de Ion Simuţ (1996), *Liviu Rebreanu – utopia erotică* de Adrian Dinu Rachieru (1997) *Alt Rebreanu* de Liviu Maliţa (2000) şi *Liviu Rebreanu, Ipostaze ale discursului epic* (2001) de Gheorghe Glodeanu.

Noua carte realizată „la patru mâini“ se impunea ca dat necesar nu doar specialiştilor, ci şi unui public mai larg. Ea ne propune o autobiografie a lui Rebreanu, reconstituită atent din mărturiile scriitorului. Autorii au folosit o tehnică uitată, cea a mozaicului, pentru că au decupat din toată literatura confesivă a scriitorului bucăţi de mărimi felurite, apoi le-au încasetat după altă logică, respectând regula strictă a efectului creat: cea de a pune într-o nouă lumină. Le-a reuşit o scriere interesantă, surprinzătoare în multe locuri.

Literatura confesiunii rebreniene se compune din interviuri şi mărturii, din jurnal şi din scrieri cu vădit caracter autobiografic. Li se adaugă şi conferinţe, ca şi variate intervenţii publicistice. Într-un cuvânt, autorii au avut de revăzut un material vast şi de selectat pasajele ce se cereu extrase, recombinate şi revalorizate. Muncă migăloasă, pretenţioasă, imposibil de împlinit fără seriozitate, fără erudiţie şi gust, şi chiar fără imaginaţie, muncă din care iese un tom masiv de 460 de pagini pline ochi!

Cartea se deschide cu două texte pregătitoare, „Cuvânt înainte“ şi „Cronologie“, finalul îl formează „Addenda. Alte mărturisiri“, obligatoriile „Surse bibliografice“ şi utilii „Indici de persoane“ şi „Indici de titluri“, toate probând valoarea unui excelent instrument de lucru şi de sugestii pentru oricine pătrunde în „teritoriul Rebreanu“, tentat de noi descoperiri. Aşadar o lucrare filologică substanţială şi o scriere ce-l reinventează pe Liviu Rebreanu din propriile mărturii.

Cele douăsprezece capitole, de la „I. Profesiune de credinţă“ până la „XII. Vreme trece, vreme vine“ schiţează simultan o autobiografie şi un autoportret. Ordonarea mărturiilor respectă „urzeala cronologică“, în care „se ţes“ detaliile vieţii interioare, atmosfera unei epoci percepută de un spirit creator, activităţi şi instituţii care l-au acaparat şi preocupat (Teatrul Naţional, Societatea Scriitorilor Români, Direcţia pentru Educaţia Poporului), şantierul propriei creaţii înconjurat de câmpul vast al lecturilor.

Am regăsit în fiecare capitol pasajele care m-au frapat şi m-au fascinat citind *Jurnalul* sau apelând la aparatul critic din *Opere*. Câteva mi s-au părut insolite şi esenţiale ca date care surprind personalitatea unică a scriitorului: evocarea naşterii sub o ploaie de stele, cele dintâi amintiri – „luminaţia“ de la un „bal filantropic“, ambiţiile familiei de a-l vedea învăţător, dorinţa lui de a studia medicina şi acceptarea soluţiei, cariera militară, un traseu complicat în opţiunea scrisului în maghiară, în germană şi în română.

Corelate, mărturiile dovedesc un scriitor care s-a construit pe sine cu efort uriaş, înainte de a construi edificiul romanesc. Iată anii de liceu – „... am făcut două clase de liceu la unguri, apoi trei la saşi, apoi iar la unguri, în Oedenburg (azi Sopron), apoi la Budapesta.“ Rebreanu recunoaşte la temelia formării lui cultura germană, pe care s-au grefat lecturile: „Apoi am cunoscut literatura ungară, apoi cea rusă, în traducere nemţească. Pe români nu-i ştiam aproape deloc. Cultura franţuzească a venit mai târziu, după ce mă formasem.“

Construirea de sine a prozatorului român începe cu limba literară. Revenit acasă, după ce abandonase cariera militară, îi citeşte pe Creangă (şi înţelege prea puţin), pe Caragiale (şi nu înţelege nimic), aşa că reînvaţă limba română cu resursele ei expresive, cu dicţionar şi caiet alături. I se adaugă în timp profesionalismul lecturii. Nu ştiu dacă în primele decenii ale secolului XX un alt scriitor român avea o atât de întinsă arie de lecturi şi acorda atâta atenţie romanului care se scria în lumea întreagă şi în propria literatură.

Liviu Rebreanu citise romanele ce reînnoiau specia sau inovau arta ficţiunii ale marilor scriitori francezi (André Gide şi Marcel Proust), englezi (John Galsworthy şi Thomas Hardy, Charles Morgan, Aldous Huxley şi Virginia Woolf), germani (Thomas Mann şi Alfred Döblin), era la curent şi cu ce se scria în Rusia sovietică. Preferinţa i se îndreaptă spre Joseph Conrad, cu al cărui destin literar probabil simte afinităţi secrete. Admiraţia i-o provoacă însă capodoperele – *Don Quijote* şi *Călătoriile lui Gulliver*, *Război şi pace* şi *Fraţii Karamazov*, *Wilhelm Meister* şi *Suflete moarte*.

Profesionalismul scrisului, în cazul său, are ca tovarăş de drum profesionalismul lecturii şi nu mă îndoiesc că îşi citea cu alţi ochi decât ai criticului pe contemporani, îi respecta cu atât mai mult cu cât n-ar fi recurs niciodată la formulele ori stilul acestora, cum reiese din mărturiile despre Mihail Sadoveanu şi Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu şi Ionel Teodoreanu. Preţuieşte romanele şi dramaturgia lui Camil Petrescu şi comentează cu fineţe opera lui Panait Istrati, are politicoase rezerve faţă de romanele scrise de critici.

Descoperim în Rebreanu un observator atent al vieţii literare şi al celei politice, nuanţează prin comentarii întâmplări şi evenimente: regimul lui Carol al II-lea, guvernarea legionară şi Ion Antonescu, pierderea Transilvaniei, schimbările din Rusia sovietică. Peripeţiile sale din cursul Primului Război Mondial, atacurile presei atât de dreapta cât şi de stânga ies la lumină şi în aceste pagini. Se văd şi dificultăţile de care a avut parte în toate etapele vieţii – de la greutăţile supravieţuirii după venirea la Bucureşti până aproape de sfârşit.

Ni se restituie un portret al omului cu griji gospodăreşti, al scriitorului ca membru al unei tagme, al pasionatului de mişcarea teatrală văzută din interior. Din bogăţia şantierului de creaţie au rămas doar momentele semnificative legate de geneza cărţilor, de elaborarea şi redactarea lor, ele probează travaliul reluat cu alte încercări de la o carte la alta, aventura creaţiei ce se reia de fiecare dată cu surprizele ei. Aici se conturează ceea ce s-ar numi, fără emfază ori exagerare, titanismul scriitorului.

Şi se desprinde imaginea unui Rebreanu reprezântând pe români şi specificul naţional în conferinţele pe care le susţine în mai multe ţări europene. Textul despre viaţa spirituală a românilor (*Patria românească*) încheie „Addenda“, el este suportul pentru conferinţele ţinute în limba germană în 1942 la Berlin, Leipzig, Dresda, Breslau, Viena, la Zagreb. Ni se relevă un bun cunoscător al istoriei europene în care se integrează cea a românilor şi un incisiv polelmist cu diferitele tipuri de propagandă ce au însoţit destinul neamului său şi care înfloreşte primejdios în perioada interbelică.

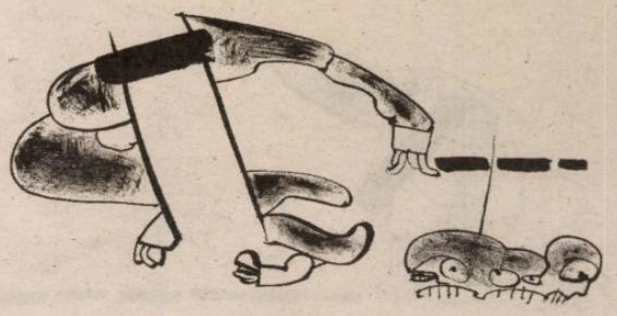
Biografia interioară a romancierului conturează profilul unui autor care a meditat intens şi continuu asupra speciei literare căreia i s-a dedicat. Se găsesc presărate în răspunsuri la interviuri diferite definiţii ale romanului ce indică o conştiinţă teoretică remarcabilă, deşi nu o pretinde niciodată, dimpotrivă, îşi păstrează „perspectiva internă“, adică vederea din interiorul procesului creator. Doar un exemplu, cu tatonări foarte interesante, în care proclamă în mod şocant subiectivitatea romanului:

„Aş încerca o definiţie legată însă de un lucrător, un închipuitor de romane. Iată! «Romanul este o proiecţie în afară a trăirilor mele, organizate într-un cosmos nou.» Ori, altfel: romanul e o lume nouă, născută din lumea subconştientului meu. Sau: romanul este o viaţă de ficţiune, izvorâtă dintr-o viaţă adevărată: a mea! Vezi, în definiţie autorul e prezent. Nu-l pot înlătura! Şi acestea sunt definiţiile formulate de un autor de romane calificat drept obiectiv!“ (pag. 82)

Multe dintre subiectele propuse în interviuri se dovedesc interesante şi astăzi: dificultatea vieţii de scriitor, problemele unei bresle, traducerea şi promovarea literaturii române în străinătate, raporturile scriitorilor cu presa şi critica literară. Actualitatea lor ne lămureşte asupra ciclurilor pe care le reia la jumătate ori trei sferturi de secol lumea românească. Şi dintr-un astfel de unghi, cartea este un mesaj al unui dialog la care autorii ne obligă.

Şi revenind la obiectul şi subiectul acestei cărţi, Liviu Rebreanu ca romancierul suprem al prozei noastre, cred că apariţia lui a fost marele noroc al literaturii române. La rândul său, Liviu Rebreanu a avut marele noroc al unui filolog care i s-a dedicat cu totul. Ca istoric literar, Niculae Gheran se dovedeşte pe măsura scriitorului pe care s-a încumetat să ni-l restituie cu o acribie, o pasiune şi un devotament unice. Îi mai rămâne o singură datorie (faţă de Liviu Rebreanu, faţă de noi şi faţă de sine): încheierea trilogiei biografice!

Elisabeta LĂSCONI



Muzica era asurzitoare. Luminile jucau ca la balamuc. Pe scenă se fîţîiau două animatoare care se aflau în contratimp şi cu muzica şi între ele.

Horia Gârbea

De la Sinaia la Cotroceni

SĂRUTĂ-MĂ cu sărutarea gurii tale! Căci sărutările tale mai dulci sînt decît vinul. Ei, cum să-i spui aşa ceva unei tute ca asta? Nu mergea deloc. Altceva nu îi trecea prin minte. Dar de ce trebuia să-i spună ceva? Ea oricum păstra o tăcere care se voia enigmatică. Şi totuşi el trebuia să-i spună ceva, că era om cu şcoală, era VIP, ce naiba. Că doar nu era să-i spună ce-i trecea prin minte, adică de ce mama dracului sîntem noi aici, ce facem noi aici, mîncarea e scumpă şi proastă, ăştia îşi bat joc de noi. Ştiu că venim aici pentru fiţe şi ne bagă pe gît toate porcăriile lor.

Dar nevastă-sa îl obligase: idiotule, îi zicea, îţi închipui că dacă mergi cu mine într-o insulă din Grecia o să scrie cineva despre tine? Ia-ţi dracului o artistă, o cîntăreaţă, o călăreaţă de circ, ceva. Şi du-te într-o staţiune de la noi unde foiesc ăştia cu aparate de filmat. Fii scandalos, că d-aia eşti persoană publică.

– Dar, mamă, îi zicea el...

Poftim, el îi zicea mamă şi ea îi spunea idiotule!

– Dar, mamă, o să mă plictisesc cu una d-aia. Ştii cîtă treabă am la minister, numai chestii plicticoase, măcar în vacanţă să mă distrez şi eu.

– Taci din gură cu treburile tale. Ai treabă! Ce treabă ai la minister? N-ai nici o treabă. Treaba ta e să îţi faci imagine că nu te mai votează nimeni dacă nu apari. Ce dăm la copii să mănînce?

– Mamă, exagerezi, au ce să mănînce. Sînt pe picioarele lor, au diplome, au servicii...

– Au servicii? Au acum, că eşti tu ministru şi că ai fost deputat. Dar ia nu mai fi! Să vezi ce şut or să le dea toţi.

– Doar n-o să-i dea afară pentru că eu nu mai sînt...

– N-o să-i dea! Mai rău! Or să-i treacă pe linie moartă tocmai acum, cînd sînt la început.

– Şi tu crezi că dacă eu o să regulez o călăreaţă de la circ...

– N-am zis s-o regulezi. Ce faci cu ea cînd nu te vede nimeni e treaba ta. Am zis să pleci cu ea, să îi cumperi o blană, o bijuterie, s-o scoţi la restaurant, să dansezi cu ea.

– Eu să dansez? Cu genunchiul meu care...

– Păi să dansezi, că altfel nu te mai bagă nimeni în seamă. Ce genunchi? Crezi că se uită cineva dacă dansezi bine? Ei se uită să te fotografieze cînd îi bagi aleia mîna între buci.

– O să găsesc eu una să se preteze la chestia asta?

– Una!? Sute! Mii! Că doar o plăteşti. Sînt sute de fufe leşinate de foame, vrei să ţi le aduc eu? Ia-o p-asta din ziar, că tocmai a părăsit-o fotbalistul ăla.

– Mă vezi pe mine c-o amantă de fundaş...?

– Mie mi-e indiferent. Să te vadă lumea, presa, asta contează. De cînd eşti ministru, o dată nu te-am văzut şi eu implicat într-un scandal.

Amintindu-şi de vorbele astea, Telu Coroiu se întrebă ce-ar fi să cheme şeful de sală şi să urle la el, să îi arunce salata în cap, să facă în fine un scandal. Escalopul cu lămîie avea gust de iguană centenară stropită cu acid azotic. Salata era paranormal de sărată şi nu avea ulei. Cel din oliviera de argint se dovedise rînced, cu iz de motor de rabă. Se gîndi să-i spună nenorocitei din faţa lui, că stăteau vizavi, să nu mai mănînce din peştele ăla, care cine ştie de ce o fi murit. Dar ea înfuleca absentă, îi era cu adevărat foame, săraca. Adică de ce săraca? O idioată, n-are decît să crape. Dacă murea intoxicată cu peşte era şi ăsta un subiect, măcar de pagina trei.

Simţind că e privită fix, tipa ridică privirea din osemintele piscicole, dar nu avu curaj să întrebe nimic. Ministrul înghiţi în sec şi o invită la dans. Ea se uită cu regret spre peşte şi se strădui să zîmbească fascinant. El se ridică, vioi ca un semafor, se îndreptă bine de şale şi îi întinse o laba guvernamentală cu care iscălea ordine către ţară. Porni spre ringul de dans ţinînd-o de deşte, încît simţi pe loc că ea se ajutase cu mîna la dezosatul vietăţii.

Muzica era asurzitoare. Luminile jucau ca la balamuc. Pe scenă se fîţîiau două animatoare care se aflau în contratimp şi cu muzica şi între ele. Tipa începu brusc să se scuture şi să mişte braţele lungi şi goale. Ziceai că o mănîncă în fosa septică... Avea, după cum scriau gazetele care ştiu totul, un metru şaptezeci şi opt şi cinzeci şi nouă de kilograme. Căţărată pe tocuri, era mai înaltă cu o şchioapă decît ministrul. El începu la rîndul lui să se scuture ca un cîine care iese din apă, dar cu tălpile fixate pe podea, atent să nu păşească, mai ales cu piciorul beteag. Cît puteau s-o mai ţină aşa? Pe lîngă ei erau tot numai VIP-uri, în cupluri disproporţionate ca vîrstă. Babe care înotau în perle şi care dănţuiau ca la horă cu puţoi daţi cu gel în cap şi antrenori de fotbal sau oameni de afaceri necurate însoţiţi de manechine şi prezentatoare de buletine meteorologice. Numai vreo doi rechini de presă veniseră cu nevestele şi se holbau la ţîţele modelistelor. Le-ar fi trebuit o cură de curinol compensat, gîndea Telu.

După vreo şapte minute, Telu simţi că se va rupe ceva în el. Din fericire, iadul se potoli şi formaţia începu o bucată lentă. Pe dată, farmazoana se lipi de pieptu-i, cu simţire. Mirosul de parfum scump şi sos de subţiori îl izbea la rădăcină.

Ministrul rotea privirea peste umărul cam ascuţit. Ringul continua să exale damful său de budă a unui bazar oriental.

Îi văzu la o masă pe oamenii săi de încredere. Cel care îi ţinea telefoanele mobile, un analfabet ce trăia din trafic de influenţă, dar se credea şi pictor, privea mulţimea încîntat, de parcă ejacula asteroizi. Celălalt, cel care îi scria articolele şi discursurile, urîndu-l şi dorindu-i moartea, dar neputînd să trăiască fără el, stătea cu nasul în paharul de pepsi. Probabil şi peştii-pilot îl urăsc pe rechin, gîndi ministrul, doct la zoologie. Năimiţii erau antialcoolici amîndoi. La masă, alături de ei, era şi gorila cu pistol care avea misiunea să-l apere. Putea să-l apere de orice, dar nu şi de obligaţia de a o pipăi pe nehalită. N-avea nici un chef, i-ar fi prins bine o infuzie de gerovital testicular, dar încă nu se brevetase.

Ministrul o făcu şi pe asta cu stîngăcie mărită prin lipsa chefului. Spera că l-a pozat cine trebuia.

Veni şi vremea ca obositul, cu genunchiul în pioneze, să se retragă în apartamentul său, o cameră nu-i ajungea, vezi bine, şi s-o ia pe damicelă asupra-i. Aici era aici! S-o aşeze pe cosor pe calmucă? De cînd citise şi el niscai filosofie, ajunsese la adevărul că gîndirea categorială te îmbie şi la alternative false: să te duci la Manutanţa sau s-o pupi în cur pe Tanţa? *That is the question!*

O simţise prin stofă. Trupeşă, în ciuda subţirimii iluzorii de femeie-naltă. Şoldul făcea, orişicît, un pliu deasupra strungăreţei bucilor, ardente numai în teorie. Dar care nu simţeau, se vede treaba, chiar foame de cucuruz.

Chestia era că nu prea ştia de ce mîner s-o apuce. Erau din lumi diferite, omul nostru nu ştia ce-i spuneau futălăţii de rînd cu care era învăţată. Îi recitau din Păunescu? Îi cîntau muzică bizantină?

Era evident că şi capsomana se gîndea, aburită, la cele ce vor urma. Ceea ce ministrul nu ştia în ruptul capului era că la vestala paraşutică, gîndirea era ceva difuz. Reprezentările ei curgeau disjuncte ca picăturile pe pereţii unei cabine de duş. Se vedea cînd purtată pe braţe de un toreador, cînd violată de o gorilă, cînd singură şi somnoroasă pe un maldăr de zdrenţe, cum dormise în copilărie pe ţoale azvîrlite ca să închipuie o saltea. În cugetarea ei dispersă, sexul pe bani, blestemul de a se fi născut femeie, dilema dacă, la un ministru, e sau nu de bon ton să o sugă din prima, şi imaginea lui Doamne-Doamne pîlpîiau la fel de viu şi de neamestecate ca sferişoarele de mercur, cînd spargi termomentrul. Doar insistînd, ele se adunau într-o bilă mare argintie şi turtită de propria ei greutate. Numai că un astfel de efort de aglutinare era peste puterile capricoarnei.

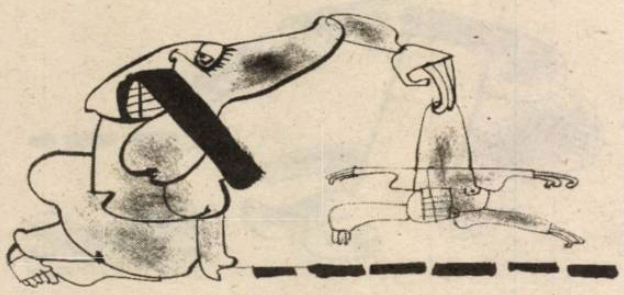
Ministrul o luă de mînă şi o conduse, lăsînd pe masă banii nemeritaţi în portofelul de piele proastă prezentat cu fason odată cu nota cea neruşinată. Vinul sălciu îi venea măreţului pe gît în sus ca un început promiţător de borîtură. Mai fusese şi dulceag iar el, de spaima tăcerilor, azvîrlise în stomac aproape toată sticla.

*

Pe cerul aproape alb de nor subţire nu se vedea nici o dîră de avion sau vreun semnal, o rachetă de semnalizare, ceva. Grădina Botanică se trezise de dimineaţă în strigăte şi croncăneli de păsări. Florile mişcau şi ele, cine zice că plantele nu se mişcă nu are habar de natură. Se răsuceau încet, anticipînd unde va fi soarele atunci cînd ele îşi vor fi terminat rotaţia, petalelele se depărtau de miezul cu polen, frunzele se ridicau şi se potriveau pe direcţia cuvenită unei fotosinteze de gală, copacii îşi băţoşeau crengile. Dacă ai fi putut filma şi ai fi dat pe repede înainte, ai fi văzut că totul se scutura, se întindea, căsca prelung, aşa cum face oricine după somn. La foarte puţină vreme, păsările urlau de-a binelela, era un vacarm în care tot ciorile aveau cuvîntul hotărîtor. Dar, ca în fiecare dimineaţă, ciorile o zbughiră în stoluri mari şi, după trei ture largi deasupra grădinii, o porniră spre răsărit, în zbor triumfal. Cîteva în avangardă împrăştiată, apoi grosul haitei, cu zborul lor curios: şapte-opt bătăi energice din aripi, apoi o planare lungă pe curentul abia găsit. Să mai zici că sînt proaste ciorile! Vizavi de grădină, în biroul lui, preşedintele îşi bea ceaiul, cafea nu obişnuia, în care rezistase să nu toarne o picătură de whisky. Trebuia să se lase! Totuşi nu îi era uşor, fiind zi de audienţe. Primul pe listă era Înalt Prea Sfinţitul Ghedeon, mitropolit vicar, certat cu Dumnezeu şi Codul Penal. Acum însă venea în numele Domnului cu o plîngere adevărată – voia înapoi niscai terenuri mănăstireşti pe care se înălţase o fabrică de zahăr.

Părintele naţiei trebuia să-l asculte şi îl asculta, făcînd din cînd în cînd, propagandistic, semn consilierilor să noteze. Că ei notau oricum. La prima oră a dimineţii, vocea cîntată a reprezentantului Celui de Sus îi inducea un somn imens primului bărbat. Ar fi vrut să se întindă şi să caşte, oricum nu înţelesese nimic din speţă, mai ales că frazele erau muiate într-o agheasmă sub-ţire de arhaisme sfinte şi pilde biblice pe care prezidentul, educat în ateism, nu le pricepea. Chestia cu Dumnezeu şi Cezarul o dibuise cu oarecare caznă a minţii matinal confuze, dar cine era Mammona nu se prinsese. Înţelesese iniţial: Madonna.

(Fragment din nuvela *Detestarea naţiunii)*



istorie literară

Longevitatea „operei" se menţine prin locul deja ocupat, nedetronabil, de adolescentul începător de vreme literară nouă.

Armoniile lui **Cârlova**

CÂND e vorba de un autor de la care au rămas doar cinci poezii, caz rar în istoria literaturilor lumii, mecanismele receptării se opresc precum ceasul lui Vasile Cârlova. Istoriile literare şi eventualii comentatori, cum se întâmplă în cazul de faţă, n-au altceva de făcut decât să reitereze considerente consacrate. Longevitatea „operei" se menţine prin locul deja ocupat, nedetronabil, de adolescentul începător de vreme literară nouă. Contează şi „vocea" care pronunţă lucrurile demult clasate, fiindcă, totuşi, începătorul nu poate fi uitat. De aceea cele mai însorite cuvinte, cum se cuvine în această împrejurare, tot poeţii le spun, de la Heliade şi Iancu Văcărescu la Eminescu şi până la Marin Sorescu. „*Dens puerilis*, Cârlova", „Cârlova, drag os de aur", cântă din cuvinte Nichita: „Întemeietor nu de stat, ci de limbă Cârlova este. Geniul lui e o pricină de perpetuă tristeţe naţională. Tristeţe de a-l fi rupt destinul. Tristeţe de a fi plecat din sânul naţiunii, limbii şi vorbirii româneşti, cel mai apt de a vorbi vorbirea ţării. Cinci flori ne-a lăsat şi un miliard de absenţe". Sau, Marin Sorescu: „Poezia concentrată a lui Cârlova e ca o palmă. Strângându-se, devine pumn. A bătut cu el la poarta de bronz a literelor române... Mâna întinsă îi arată liniile norocului, pulverizate pe toate cele cinci degete. Ah, poezia îi venea ca o mănuşă". Asta, spre mirarea revizioniştilor recenţi de la care abia acum, o dată cu ei, începe literatura română... Analogia cu destinul lui Labiş sare în ochi. Firește, cu nuanţele de rigoare.

Noi, comentatorii, spunem mereu acelaşi lucru. Fiecare cum poate. Spunem că Vasile Cârlova face parte din generaţia iniţiatorilor de literatură modernă românească, nu cu o plachetă de poezie, nu cu un volum, nu cu zece sau cu o sută. Şi nu până la vârsta senectuţii, ci doar cu cinci texte poetice şi numai până la 23 de ani. Şi fără tradiţie. Nu erau pe acest tărâm decât , Asachi (arcadic italienizant), Conachi („vestit amorez", lacrimogen-ilar), Dimachi (libovnic şi el, ca poet sub cota Conachi), Beldiman (greoi şi monoton), Mumuleanu (moralist anacreontic), Ienache Văcărescu (galanterie fanariotă combinată cu dicţiunea petrarchizantă) . „Părintele literaturii", Ion Heliade Rădulescu, se ocupa, deocamdată, de societăţi literare şi reviste, de gramatică şi de traduceri. Ei reprezintă „dimineaţa" devreme a poeziei noastre, dar ca despre începători ai literaturii moderne româneşti cu mare concesie protocronică se poate vorbi. Mai e încă până la înnoirile de inspiraţie romantică. Chiar şi Cârlova începe cu traduceri din neogreacă (Musaios) şi cunoaşte bine pe preromantici, fatalmente de mâna a doua. *Păstorul întristat* este consecinţa acestei „intertextualităţi", Gessner-Florian în adaptare valahă şi la ingenuitatea structurală-adolescentină. Pastorala, melancolică desigur, are graţie orfică şi, în spiritul epocii, jeluitoare: „De multe versuri spuse cu jale / Uimite toate stau împrejur: / Râul oprise apa din cale, / Vântul tăcuse din lin murmur. // Cât acolo turme de oi frumoase / Se răspândise pe livejui / Şi ascultându-l iarba uitase, / Pătrunse toate de mila lui". Convenţionalismul arcadian şi moralismul fără de scăpare împreunează elegia cu meditaţia: „Viaţa voastră necazuri n-are: / E simplă, lină, fără dureri / Şi-n toată lumea nici o suflare / Ca voi nu gustă multe plăceri (...) // Şi drept aceea a tânguire / Fac să răsune fluierul meu, / Lăsând şi turma în năpustire, / Vărsând şi lacrimi din ochi mereu". Această predispoziţie lacrimogenă e mai ales de inspiraţie (pre) romantică, elegiacă, eventual de la credinţa mai generală, ajunsă până azi, potrivit căreia adâncimea se află mai degrabă în solemnitate şi tristeţe decât în bucurie şi relaxare.

Cu *Înserare* şi *Rugăciune* (a doua apărută postum), Cârlova inaugurează la noi romantismul de sugestie lamartiniană. Legătura cu literatura franceză,traducerile din Voltaire, îl plasează şi în trena clasică-iluministă. Cu acestea, poezia se află la confiniile modernităţii noastre literare. În tranziţie fiind, elementele vechi (petrarchizante, câteva arhaisme şi provincialisme în limbaj) coexistă cu cele noi, acestea de pe urmă în proporţie covârşitoare, ca stare lirică şi ca versificaţie (endecasilabul românesc), inclusiv obiceiul autohton al diminutivelor: „pe-acea plăcută vreme, în astă tristă vale, / Pe zgomot ai de laturi eu totdauna vin, / Pe muchea cea mai naltă, de mă aşăz cu jale, / Singurătăţii încă petrecere de ţin". Nu renunţă la idila de tip gessnerian, nici la poezia ruinelor à la Volney şi Delille. Intimismul trece în retorică socială cum se întâmplă în militanta şi profetica *Rugăciune* („Dar ce să fie acea lumină, / Ce sus se vede de focuri plină, / Şi dimpreună un zgomot lin? / Nu crez să fie semn de furtună , / Când deloc vântul nori nu adună, / Când peste toate privesc senin") şi în cea mai cunoscută poezia a lui Cârlova, *Ruinurile Târgoviştii*, evocare istorică, prima în lirica noastră. Suntem în zodia exclamativă, unde îşi mai fac loc şi meditaţiile prin natura lor pindarice, patetice şi fără sugestie, dar beneficiază şi de imagini plastice. *Marşul oştirii române* e sub valoarea celui scris mai înainte de Iancu Văcărescu, care e încântat de „cununa lui Cârlova", iar semne de poezie nouă se găsesc mai clar la ultimul din faimoasa familie de poeţi.

Să fie Cârlova întâiul poet român modern? Sufragiile sunt multe, dar controversa continuă, nu se ştie cu *ce* şi *cât* folos. Moldovenii îl numeau pe Asachi, ceea ce este exagerare de patriotism local, muntenii îl votează in corpore pe puberul buzoiano-târgovişteanu, ceea ce este, iarăşi, un exces de tip provincial-sentimental. Contestatarii priorităţii nefericitului tânăr caută la Alecsandri, puţin mai târziu, noutatea spărgătoare de tradiţii, potrivnică imitaţiei preromantice şi romantice occidentale, anume valorificarea poeziei populare româneşti. Şi *aşa ceva* i-ar fi slujit tristului poet. Dar nu astfel se evaluează chestiunile literare, la modul competiţiei zonale. Oricum, Cârlova onorează generaţia poetică românească de la începuturile ei moderne, alături de Iancu Văcărescu. Au meritul de a fi încercat, primii, să intre în sincronie cu poezia vremii de pretutindeni. Altminteri, mai bun poet este Dosoftei, dar poet al unei vremi revolute. În armoniile lui Cârlova se găsesc, pe lângă stângăcii inerente, unii germeni ai poeziei noastre de până la Eminescu. Ceea ce nu e deloc puţin.

Constantin TRANDAFIR

calendar

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut G.I. Tohăneanu
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş
7.05.1937 - a murit George Topîrceanu (n. 1886)
7.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1947 - s-a născut George Şovu
7.05.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.05.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n.1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut Florin Chiriţescu (m. 1997)
8.05.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1945 - s-a născut Antoaneta Apostol (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut Victor Vântu (m. 2005)
9.05.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1945 - s-a născut Şerban Codrin
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1994 - a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut Constantin Popescu Ulmu (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut Eugenia Zaimu
11.05.1931 - s-a născut Laurenţiu Cerneţ (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crişu Dascălu
11.05.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.05.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)

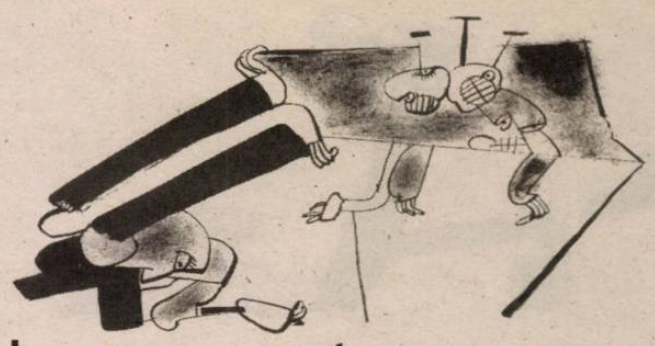
12.05.1812 - s-a născut George Barițiu (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Cornel Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n.1944)

13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut Mihail Magiari (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut Nicolae Corlăţeanu
14.05.1920 - s-a născut Ursula Bedners
14.05.1937 - s-a născut Ion Segărceanu
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise
14.05.1954 - s-a născut Klaus Hensel
14.05.1957 - a murit Camil Petrescu (n. 1894)

15.05.1847 - s-a născut Ioniță Scipione-Bădescu (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut Marosi Peter
15.05.1925 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Ioana Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Sonia Larian
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneaţă
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1952 - a murit Paul Bujor (n. 1862)

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuţiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Const. Ignătescu (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut George Boldea (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut Hans Mokka
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut Angela Cişmaş
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleşan
16.05.1944 - a murit Aurel Marin (n. 1909)
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)



Fără a nega impactul lecturilor asupra liricii lui Dumitru Chioaru, mărturisesc că ele îmi par a fi doar puncte de pornire ale poeziei – platforma pe care își înalță viziunea.

Noblețea discursului

DUMITRU CHIOARU este un poet ce se redefinește periodic, prin antologii din creația sa, atent alcătuite și susținute de un aparat critic creditabil. Cea mai recentă sinteză de acest fel este girată de Al. Cistelecan, printr-o prefață bine documentată, veritabil studiu, totodată exhaustiv și sensibil, deși nu foarte entuziast, mai degrabă reținut și rezervat. S-ar mai putea oare adăuga ceva după acest tur de forță critic? În ceea ce privește datele mari ale problemei, poate nimic, dar în unele puncte unele afirmații ar suporta o nuanțare. Dacă fundamentală este prenumărarea lui Dumitru Chioaru în rândul liniei livrești a echinoxiștilor (poeți „timorați de viață și extaziați de bibliotecă"), caracterizarea sa, în consecință, ca nostalgic expert în „concretizări ale reveriei", în „corporalizări ale himerei", ori practicant al unui „romantism de contrabandă", mi se pare un pic prea succintă. Lecturile și o anume devitalizare, manifestată prin edulcorare emoțională, ar fi, în opinia criticului amintit, nota fundamentală, pe care scurtele schimbări de ton, în manieră expresionistă, înscriu stridențe prea puțin credibile, afirmă Al. Cistelecan, reliefând, în același timp, în fraze calde și apreciative, spiritualitatea demersului specific poetului sibian.

Fără a nega impactul lecturilor asupra lirismului acestuia, mărturisesc că ele îmi par a fi doar puncte de pornire ale poeziei – platforma pe care își înalță viziunea, concretizată în volumele publicate, atâtea câte au fost (patru, fără a număra și antologiile) și că nu am dobândit certitudinea că Dumitru Chioaru ar scrie o poezie livrescă. Mai degrabă, din pricina unei introvertiri consubstanțiale sinelui său, precum și a unei diafanități a percepției, cu care, așijderea, a fost hărăzit (și pe care întreaga critică ce s-a exprimat despre poezia sa i-a remarcat-o), el uzează de o anumită „scenografie" ușor prețioasă, detașată emoțional (pentru poet, cartea e o lume a legii – în *Boema sacră*), dar nicidecum rece (ba, poate, imploziva), ca de o mască mai complicată, pusă, din pudoare, pe un fond, adesea autobiografic, de emoții intense, adânci.

Pentru cine știe citi printre cuvinte (și dacă admitem că poezia nu este egală cu suma cuvintelor prin care își semnalizează prezența, ci, în mai mare măsură, acel fluid șerpuitor ce parcurge un adevărat slalom printre reperele vizibile, cuantificabile), Dumitru Chioaru se poate revela ca un poet mult mai pasional decât ar părea la prima vedere. Încărcate de afect sunt nenumăratele instanțe ale referirii la

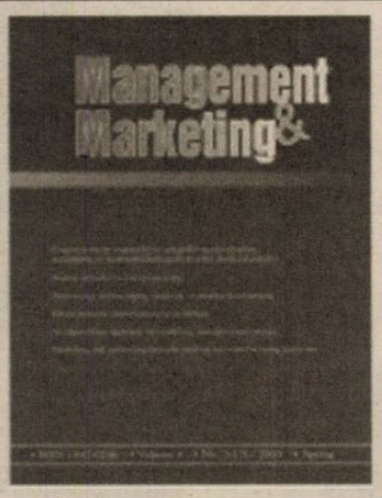
Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente*, prefață de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2007.

părinți, de pildă, (*Persistența melancoliei, 19 octombrie 1957 Sângătin*), îndeosebi la mama sa (*Fotografie trucată, Oul descojit*), la ființa iubită (*Vizuina din tablou* ori *Îmbolnăvirea de cuvinte*, cu versuri de mare delicatețe, din care citez: „cum două linii curbe/ închid un portret/ atât de bine/ cum o femeie mi l-a închis/ între palme: Singurul templu în care m-am rugat"), la înfruntarea bolii, cu presimțirea morții (*Radiografiile timpului citite în lumină*) și la atrocitățile veacului (o atmosferă de cruzime și de resuscitată păgânătate aflăm în *Legea talionului*). Doar că poetul este o natură delicată, de o finețe constitutivă, căreia îi repugnă exprimarea fățișă, preferând nuanța, aluzia, sugestia, mult mai poetice, în opinia noastră, decât ostentația și brutalitatea expresiei. Profesarea scrisului ca luciditate, rostire surdinizată (*understatement*), transfigurare și sublimare îl exprimă, credem, cu fidelitate pe poet. Nu din slăbiciune vitală își exersează acesta asceza, ci dintr-o convingere, intim asumată, a necesității de a avea ținută și stil în timpul suferinței inerente condiției pământești. Poetul face mereu aluzie la o moarte plurisemantică (reflex pur biologic, metaforă a scrisului modernist, dar și prag al unei noi condiții, cea iluminatorie).

Nicicând rezumată la o simplă negație, ori la deteriorarea mecanismelor vitale, această extincție, în orice ipostază ar fi descrisă, reprezintă o *deschidere* – energic, deși simplu, operată: „și eu am visat să fiu al tău mire/ nepărăsit pe munții din suflet/ deasupra hăului levitând/ pe aripi de porumbiță neînjunghiată/ și eu am crezut că noaptea nunții/ nu se va sfârși niciodată/ că-mi voi lepăda pielea de om/ pentru inima de raze" (*Poezia II*). Dumitru Chioaru pare a scrie fad și sfielnic, dar fadoarea și „calea de mijloc" adoptată nu-i șterg meritul de a fi martorul unor drame și de a se poziționa fără echivoc față de ele. De la primele sale poezii, el are curajul de a-și asuma prin poezie fragilitatea în fața mașinii zdrobitoare a realului, despre o inadecvare superioară față de lumea manifestată ca vârtej al materialității. În viziunea sa, poetul este un luptător (discret, dar nu mai puțin hotărât) ce perpetuează și reprezintă dintr-o convingere autentică această condiție caducă de când lumea (fiindcă este adoptată doar de puțini). E adevărat, Chioaru nu răcnește aceste adevăruri, dar revine obsesiv la portretizarea condiției poetului, nu dintr-o sărăcie a inspirației, ci fiindcă poezia este pentru el un soi de legământ ce, odată asumat, schimbă viața – și nu neapărat în sensul de a o „strâmba" (vezi prefața). Chiar nimicind-o, în sens superficial, ea instaurează o nouă perspectivă, mai vastă, ce absoarbe treptele de până la ea.

Grandoarea și nimicnicia scrisului, iată o temă de seamă a liricii lui Dumitru Chioaru, poate cea aflată la temelia tuturor poemelor sale. Chiar dacă scrisul durează un monument interior și subteran, bucuria pură pe care, indubitabil, o aduce, e de găsit tocmai în efortul de edificare însuși: „Disperat până la Dumnezeu/ de existența mea de cârtiță/ ce sapă-n lumină tunele de poezie/ pentru a-i vorbi/ *mi-am cioplit un monument*/ ca mușuroiul de cârtiță/ peste care mișună furnici/ și crește mai înaltă iarba – asta e tot Doamne?/ asta e tot" (*Mușuroiul de lumină*). Ultimele piese ale volumului formează împreună un manifest în două părți al poeziei, ce expune lucid schimbările veacului și ale retoricii, pentru a se lepăda de orice aranjamente de suprafață și a proclama adevăruri: „Poesia mi-a dezvăluit celălalt nume al ei:/ Libertate" (*Poesia I*). În miezul unui „testament postmodern", ce reformulează ancestrala *Miorița*, aflăm un crez statornic, limpede trasat printre așchiile construcțiilor spulberate de cutremurul contemporaneității iconoclaste: „iar tu Poesie/ să-mi fii fâclie/ pe unde voi merge/ urma de mi-o șterge/ și voi poposi/ fără a mai fi/ umbră pe pământ/ numai în cuvânt" (*Poesia II*).

Simona-Grazia DIMA

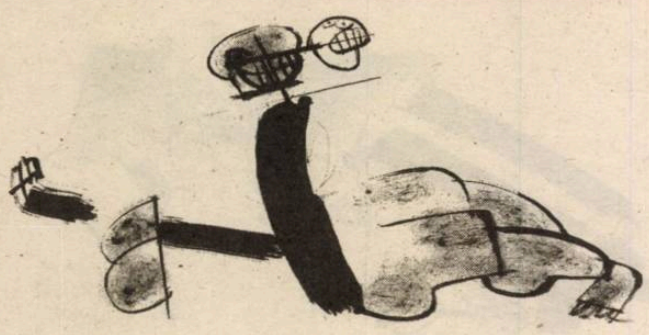


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariție	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current Numărul current	**4** **14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.		



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Zoia Denisovna **Pelț**

Tipul de umor pe care îl are aici Bulgakov, la fel, este pe aceeași lungime de undă cu regizorul. Este ludicul de care Tocilescu are nevoie ca să nu alunece în tonuri aparent prea grave.

ANUL 1929

În acest an, Vaticanul devine stat suveran, Lev Troțki este expulzat din URSS, Thomas Mann ia Premiul Nobel pentru literatură, la New York se prăbușește bursa – joia neagră – și se deschide, în an de criză financiară!, Museum of Modern Art, la Hollywood se decernează primele trofee ale Academiei Americane de Film, *Candide* a lui Voltaire este declarată o operă obscenă în SUA... Mihail Afanasievici Bulgakov îi scrie lui Stalin celebra scrisoare, tulburătoare, plină de disperare, la capătul unor nesfîrșite persecuții și umilințe, a încercărilor de a părăsi țara, pe termen scurt sau lung:

"Se împlinesc zece ani de cînd am început să mă ocup de literatură în U.R.S.S.(...) La sfîrșitul celor zece ani, cu puterile sleite, fără să fiu în stare să mai trăiesc, otrăvit, știind că între hotarele U.R.S.S. nu-mi pot publica, nici pune în scenă textele, adus în situația să-mi pierd mințile, mă adresez Dumneavoastră și vă rog să interveniți pe lîngă Guvernul U.R.S.S. SĂ FIU EXPULZAT PESTE GRANIȚĂ ÎMPREUNĂ CU SOȚIA MEA L.E. BULGAKOVA, care se alătură cererii mele."

ANUL 2009

Este anul boului în zodiacul chinezesc, se adîncește și în Europa criza financiară propagată de peste ocean, din SUA, cad bănci, dau faliment mari firme de mașini, apare un nou pericol, gripa porcină... la Teatrul de Comedie din București, regizorul Alexandru Tocilescu pune în scenă *Casa Zoikăi* de Mihail Afanasievici Bulgakov, în traducerea Măsei Dinescu.

Cred că această piesă a lui Bulgakov nu este printre cele mai izbutite din opera sa, nici cea mai închegată dramatic, iar tensiunea problematicii grave se dizolvă uneori prin situații și replici ușurele – probabil, mici trucuri ale autorului ca să treacă, totuși, de toate cenzurile și de ochii mult prea atenți la scrierile sale și să nu fie grabnic scoasă de pe afiș. *Casa Zoikăi* este interzisă, însă, după două sute de spectacole, fără prea multe explicații. Acesta, explicațiile, nu a fost niciodată punctul forte al comuniștilor. Teroarea se simte, nu se consumă în vorbe, vorbe, vorbe. Chiar dacă sînt tentată să spun că ar fi meritat ca regizorul să bage foarfeca pe ici, pe colo în text tocmai ca să-i întărească miza și propriul manifest de scoatere la lumina scenei a ororilor comuniste – în manieră foarte personală – mărturisesc că, văzînd spectacolul de la Teatrul de Comedie, mi-am modificat puțin percepția. Și nu m-am plictisit nici un minut. Am primit cu bucurie această montare și performanța actoricească fără greș, aș spune, a fiecărui actor, a trupei întregi. O bucurie stranie, specială. Un fel de rîs enorm față de enormele erori ale secolului trecut. Un fel de hohot de plîns care îți zguduie ființa pe dinăuntru.

Teatrul de Comedie: *Casa Zoikăi* de Mihail Bulgakov. Traducerea: Maria Dinescu. Adaptarea și versiunea scenică: Alexandru Tocilescu. Regia: Alexandru Tocilescu. Decor: Vanda Maria Sturdza. Costume: Anca Pâslaru. Regizor secund: Gabriel Iencek. Coregrafie: Păstorel Ionescu. Ilustrație și adaptări muzicale: Gabriel Basarabescu. Light design: Sorin Vintilă. Distribuția: Virginia Mirea, George Mihăiță, Gelu Nițu, Mihaela Teleoacă, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Emilia Popescu, Dragoș Huluba, Aurelian Bărbieru, Andreea Samson, Simona Stoicescu, Teodora Stanciu, Mihaela Măcelaru, Candid Stoica, Marius Drogeanu, Eugen Racoți, Petre Dinuliu, George Grigore, Roxana Ciuhulescu.

Virginia Mirea. Fotografii de Pascal Pamfil și Iulian Drăghici

Am primit acest spectacolul ca pe o terapie pe cont propriu. Ca pe un demers personal, individual în răul profund, în maleficul gîndirii, în ceea ce a fost dezastrul poporului meu, al istoriei lui, al familiei mele. Mi se pare, ca și la *Oblomov*, unul din marile spectacole ale lui Tocilescu, că e nevoie de timp pentru ca mecanismul lui Bulgakov, de data asta, să poată să funcționeze perfect, în ritmul lui. Să poți să ai acces la contextul istoric, la tipul de anomalie propusă punctual de acest text, să simți dezastrul cu toți porii, să aluneci cu Zoia Denisovna în hăul existenței, să te agăți cu mîinile de buza prăpastiei, încercînd orice, și imposibilul, ca să nu te duci la fund. Ca să nu mori. Ca să te strecori prin hățișul junglei roșii, inventînd mereu strategii mai abile decît mințile diabolice ale organelor de partid și de stat, ale slugilor viclene ale lui Stalin. Ca să continui să poți iubi și atunci cînd ura pare singurul colac de salvare. Structura piesei îi vine mănușă lui Alexandru Tocilescu. Așa cum i-a venit ironia lui Daniil Harms și povestea Elisavetei Baam. Tipul de umor pe care îl are aici Bulgakov, la fel, este pe aceeași lungime de undă cu regizorul. Este ludicul de care Tocilescu are nevoie ca să nu alunece în tonuri aparent prea grave sau solemne, care nu-i convin. Dacă la *Elisaveta Baam* cheia sa a fost o operă bufă, un spectacol cîntat de actori, ridicîndu-l, tulburător, deasupra tragicului și dincolo de lacrimi, aici aduce accente de suprarealism în plin realism, în plină distrucție comunistă, în suma de drame și în tragedia care se întîmplă în casa-atelier a patroanei-matroane Zoia Denisovna Pelț. Ceea ce este straniu și dureros că cineva îți calcă proprietatea, ți-o ia, face ce poftește cu ea, îți limitează spațiul, te sufocă cu chiriași fel de fel pentru că totul trebuie să fie meschin și derizoriu, îți anulează libertatea se transformă aici, peste noapte, jucînd cu aceleași cărți pe masă cum se spune, nu doar într-o soluție de salvare, la propriu, o cale pentru exil, ci și într-o uriașă bătaie de joc, o revanșă pe care încearcă să o ia madam Pelț și ai ei. Elementele de suprarealism din spectacol, felul în care Zoia ghicește în cafea numărul banilor primiți drept mită de mîrșavul Portupeia, președintele comitetului de bloc, pîlpîirea luminii și mișcarea mobilelor din loc ca în casa fantomelor, prezența celor doi chinezi și aburii de cocaină par armele, singurele, din arsenalul Zoikăi cu care îi ține, o vreme, la distanță pe oamenii puterii. Moscova își arată, încet-încet, transformările și pe fereastra elegantă a doamnei Pelț. Pare că nimeni nu mai crede în Dumnezeu, ci numai în diavol.

Alexandru Tocilescu și scenografii Vanda Maria Sturdza, decor, împreună cu Anca Pâslaru costume, respectă aproape întocmai atmosfera și indicațiile date de Bulgakov. De la rufele puse la uscat pe sîrmă în spălătoria lui Gandzalin, la, să spunem, detaliul lampadarului roșu dintr-un separe, acum, din atelierul Zoikăi. Tot ce este pe scenă, fiecare detaliu, și este o abundență aici de detalii, de subtile intervenții ca elemente de decor, de recuzită, de schimbări – abajurele unei veioze se schimbă și comentează, parcă, stările personajelor, situațiile plăcute sau limită, iar planul doi, intuibil, sugerat prin cîteva

Virginia Mirea și Emilia Popescu

Spectacolul este ca o temă cu variaţiuni, ca o imagine-axă, rotită, privită şi analizată din toate perspectivele.

Mihaela Teleoacă, Dragoş Hulubă, Aurelian Barbieru

Andreea Samson, George Mihaiţa, Simona Stoicescu

obiecte, preia, cumva, ceva din tensiunea acumulată în miza acestei înscenări, acestei regii semnate de Zoia Denisovna şi vărul ei Alexandr Tarasovici Ametistov. Fiecare costum în parte, gîndit pentru fiecare personaj, pentru momentele apariţiei personajului, pentru evoluţia dramei, eleganţa şi rafinamentul anilor treizeci, influenţa Parisului şi fumul fin al ţigaretelor mai adie prin saloanele acestui atelier de modă, ziua, şi sursă de plăceri, noaptea. Fiecare lumină, felul în care cade lumina pe un chip, pe o expresie, pe un costum sau pe un fotoliu de altădată face ca spectacolul să aibă clasă. Şi încă ceva: abordarea atentă, ca un contrapunct solid, vizibil în spectacol faţă de text, a personajului Pavel Feodorovici Obolianinov, un conte cu rasă, dependent de cocaină şi de protecţia, de iubirea Zoikăi. Scoaterea acestui personaj din semiîntuneric mi se pare nota sfîşietoare pe care Alexandru Tocilescu o aduce în nebunia din casa Zoikăi, din demenţa de pe scenă. Contele, pianul şi cocaina – Bulgakov ştie exact ce înseamnă asta, a fost el însuşi dependent o vreme – fragmente din valsuri minunate ale lui Chopin, de pildă, cîntate de-adevăratelea şi emoţionant de Gelu Niţu la un pian căzut parcă din cer în noua ambianţă a casei-ateleir-bordel este un registru extrem de emoţionant, un palier-comentariu parcă în sine, ca o notă de subsol, uneori mai consistentă decît textul de deasupra. Amestecul marşurilor staliniste cu tema balului din baletul *Romeo şi Julieta* a lui Prokofiev, a semnalului Radio Moscova din 1931 cu partea a treia din concertul nr. 2 al lui Sostakovici, fugile cîntate pe viu, la pian, îmbinările acestea muzicale şi ele ciudate şi suprarealiste – poate cea mai inspirată coloană sonoră pe care o gîndeşte şi o realizează, impecabil, Gabriel Basarabescu – sînt alt plan al poveştii, „spus" prin muzică. Astfel, spectacolul este ca o temă cu variaţiuni, ca o imagine-axă, rotită, privită şi analizată din toate perspectivele.

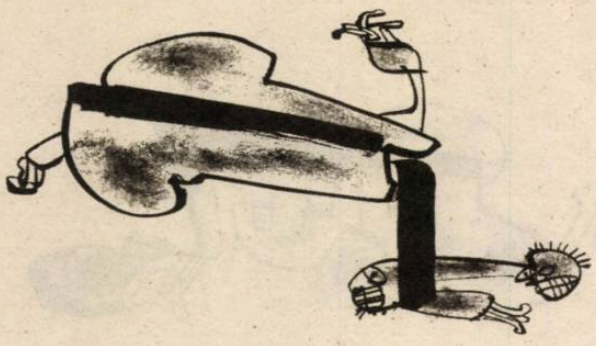
Şi nu ar fi ieşit aşa dacă regizorul nu avea parte de aceşti actori, dacă nu miza pe ei, tot atît de mult ca pe cuvîntul lui Bulgakov şi pe manifestul anticomunist personal. Trupa Teatrului de Comedie cred că este acum una dintre cele puternice. Actorii au lucrat de-a lungul timpului cu regizorii importanţi – Alexandru Darie, Alexandru Tocilescu, Alexandru Dabija, Tompa Gabor, Bocsardi Laszlo, Horaţiu Mălăele, Mircea Cornişteanu, Gelu Colceag, Vlad Massaci – spectacole extrem de variate, de la montări intime în sala Studio, una dintre cele mai frumoase din cîte am văzut, pînă la montări mari, masive, complicate. Actorii de aici pot juca şi într-un one-women show, să spunem, şi în *Revizorul* sau în *Casa Zoikăi*. Performanţa nu se naşte peste noapte. Peste noapte se poate doar muri. Talentul are nevoie de răbdare, de muncă şi de regizor.

Un rol cum îl face Virginia Mirea pe cel al Zoiei Denisovna Pelţ are în spate nu doar colaborările cu Tocilescu din *Oblomov* şi *Elisaveta Baam*, sau aceea cu Mălăele şi Lia Manţoc la *Revizorul*, nu doar experienţa zecilor de ani şi de roluri, ci şi dorinţa şi putinţa acestei actriţe de a nu renunţa să se caute. Să se ia de la început, să se scuture bine cînd simte că a obosit sau că praful inerţiilor s-a aşternut. Mie acest rol mi se pare că o reinventează pe actriţa Virginia Mirea. Rosteşte altfel, forţa ei are mii de nuanţe, felul în care merge sau se prelinge ca o felină, felul în care trage cu ochiul la istorie şi la „omul nou", felul în care accentuază şi frazează, felul în care îşi lasă, uneori, masca să cadă, disperările ei sufocante, tandreţea faţă de conte, paşii pe care îi bate pe loc nervos sau iritat în prezenţa periculosului Boris Semionovici Gus sau cei cu care ară scena în căutarea unei soluţii ca să-şi recupereze banii de la Alla Vadimovna, privirile ei, forfota, neliniştea, jocul încordat al lui „care pe care" m-au emoţionat profund. Nimic, dar absolut nimic din ceea ce face pe scenă Virginia Mirea nu este lasat la voia întîmplării. Un rol mare, memorabil.

Gelu Nitu şi Virginia Mirea

Mihaela Teleoacă este extraordinară în Maniuşka. Un rol ce ar părea de plan doi devine aici, prin regie şi interpretare, un rol de prim plan. Maniuşka o secondează pe Zoia, o însoţeşte în tot şi toate, pare prelungirea ei prin devotament şi fidelitate, face „cărţile" cot la cot cu stăpîna ei, îi este complice şi mîna dreaptă, paratrăsnet, trece prin infern, se distrează ca, în final, să-i dea, fără voia ei, lovitura de graţie. Maniuşka în acestă viziune regizorală şi interpretativă devine un personaj foarte complex, foarte dificil şi, deopotrivă, extrem de ofertant pentru Mihaela Teleoacă, o prezenţă admirabilă într-o apariţie totală, în continuă mişcare şi agitaţie, într-o fugă contra cronometru ca să rezolve, să facă ce trebuie sau pe voie cuiva, pînă la fuga cea mare, decisivă pentru Zoia şi, deopotrivă, pentru ea. Trei scene au alt ritm şi alt decupaj, parcă cinematografic: întîlnirea ei cu Ametistov, trecerea pe lîngă el cu sticlele de bere în braţe, scena violului şi cea în care priveşte, cocoţată pe pian, lupta pentru ea dintre cei doi chinezi. Ceva din ochii personajelor feminine ale lui Chaplin trece şi prin ochii Mihaelei Teleoacă. După ce şi cum a jucat în *Revizorul* nu am crezut că îl voi vedea, repede, pe George Mihăiţă într-un rol suculent, desigur, cu altă consistenţă. Dacă acolo era dictator şi taciturn, aici este diaboloc şi guraliv, învîrtind cuvintele şi situaţiile tot la fel de abil cum face cu cărţile de joc şi cu alte trucuri. Omul fără caracter şi coloană, vărul Zoikăi care se adaptează perfect oricărei schimbări, trăgînd mereu spuza pe turta lui, Alexandr Tarasovici Ametistov este deschis oricărui compromis şi se face frate cu dracul, chiar şi cu madam Pelţ pînă îşi vede sacii în căruţă. Ei pun la cale toată povestea cu atelierul-bordel, cu intrarea pe sub pielea lui Gus ca să ajungă departe de Moscova şi de Rusia cea roşie, de Stalin şi de comunism, în Franţa sau oriunde în altă parte. Disperarea acestor personaje este disperarea lui Bulgakov de a lua calea exilului. Ametistov este uns cu toate alifiile în jocul lui George Mihăiţă, mai abitir decît în piesa lui Bulgakov. Şi actorul nu face un pas înapoi de la această ipostază, nu oboseşte nici o secundă să caute „chipuri" ale lichelismului şi linguşirii, nu se lasă epuizat de ritmul acestei căutări, de ritmul nărăvaş impus de regizor pentru personajul său. Şi o şterge tot aşa cum a apărut. O apariţie contravalului de pe scenă, cum spuneam mai devreme, un personaj care nu-şi poate îndoi coloana pe bune, care a rămas prizonier în timpul şi manierele lui, în partiturile lui, în eleganţa gesturilor, a trecerilor ca în transă prin casa Zoikăi, un om care s-a pierdut şi se mai găseşte, uneori, după cîte o priză de cocaină sau un vals de Chopin plimbat pe clapele vechi ale pianului este contele Obolianinov, admiral interpretat de Gelu Niţu. În vîrtejul de pe scenă, în graba cu care se adaptează lumea, personajul său rămîne static, inert cumva, ca imaginea dintr-o fotografie sepia, plină de mister, de şoapte şi tăceri.

Cu nuanţe şi particularităţi clare pentru personajele lor sînt, deopotrivă, şi ceilalţi actori, fiecare dintre ei actori importanţi, solizi, care merg pe mîna lui Tocilescu, fiecare colaborator la această montare. Emilia Popescu, Valentin Teodosiu, Gheorghe Dănilă, Dragoş Huluba, Aurelian Bărbieru. Reuşita acestui spectacol este, în aceeaşi măsură, şi reuşita fiecăruia dintre ei, credinţei cu care acceptă să trăiască, o vreme, în „Casa Zoikăi", aşa cum a văzut-o Alexandru Tocilescu la începuturile anului de graţie 2009, undeva în România, încă prea aproape de ce povesteşte Bulgakov şi de năravul comunist. ■



Regizorul a reuşit poate intuitiv să pătrundă dincolo de acea privire, există şi dincolo o curiozitate, aşa cum există şi foarte multă spaimă, poate că în visele ei maimuţa se visează om sau poate că sunt doar coşmaruri şi ea se trezeşte fericită constatând că a rămas maimuţă.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Cum visează vulpile
fetiţe cu chibrituri

PRIMUL mare prozator pe care l-am citit în copilărie şi care a făcut pentru mine trecerea dinspre basm spre roman a fost Jack London cu o carte de neuitat: *Colţ alb.* Fără să ştiu treceam de la animalele care ştiau să-i vorbească eroului pe limba lui aşa cum şi acesta nu se împiedica să le ceară ajutorul pe limba lor, la animale care fără să vorbească comunicau altfel, şi de care te apropiai cu dificultate aşteptând cu răbdare ca sălbăticia lor sinonimă cu teama şi agresivitatea să cedeze pentru a face loc unui lucru uman, sentimentul. Cu cât era mai dificil de învins sălbăticia, cu atât acest sentiment avea o încărcătură mai puternică, o legătură care însemna deopotrivă viaţă şi moarte şi care excludea trădarea. Într-un fel, animalul ştia să fie loial acolo unde omul eşua de nenumărate ori. Eram copleşit de felul în care se discuta acolo de marele „Wild" şi felul în care lupul, numit şi Colţ alb, îl întruchipa cu superbia cu care natura ne arată chipul ei neatins de la Facere. Jack London te făcea să simţi lupta care se dădea între sălbăticie şi sentimentul necunoscut: afecţiunea. Dacă sfântului Grigore Palamas îi mâncau urşii din palmă pentru că probabil îşi pierduse mirosul lumesc, e greu de imaginat o apropiere între o vulpe şi o fetiţă, oricât de mult ne-ar plăcea să credem. De altfel, cu această mică rezervă ne situăm în miezul filmului lui Luc Jacquet care ne oferă o parabolă sau dacă termenul pare pretenţios o fabulă, însă una cu un aer veridic care estompează adeseori frontierea dintre lumi. O relaţie imposibilă pe care regizorul o oferă ca posibilitate subliniază dimensiunea unei lumi pe care tindem s-o ignorăm cu excepţia documentarelor de pe Discovery, Animal Planet sau clasicei plimbări la grădina zoologică, unde animalele ne privesc cu acele priviri straniu-umede de după gratii. Într-una din povestirile lui, Borges povestea tensiunea pe care a simţit-o în copilărie, fiind pe punctul de a atinge blana unui tigru printre gratiile cuştii. Nici nu mă interesează dacă povestea lui e adevărată sau nu, dar ea conservă magia unui astfel de moment, de la unul similar pornind şi Luc Jacquet, o întâlnire neaşteptată a privirilor copilului şi vulpii, o clipă de o intensitate care răspunde sensibil în filmul său. Sunt legături care s-au rupt între noi şi „fraţii" noştri mai mici, simţurile noastre s-au atrofiat, biologul şi zoologul Konrad Lorentz vorbeşte chiar de moartea termică a simţurilor în cartea sa din 1974, *Cele opt păcate capitale ale omenirii civilizate.* Cândva nu am fost atât de îndepărtaţi, am trăit în mijlocul animalelor, le-am considerat egalele noastre, posedând un spirit, le-am invidiat pentru agilitatea şi înţelepciunea, ştiinţa lor de a supravieţui. În cântecele funerare româneşti vidra, lupul îndeplinesc rolul de animale psihopompe, ele conduc mortul într-o altă lume, ştiu acel drum ascuns care trece prin rouă şi ceaţă către teritoriul umbrelor. Avem în acest film şi un fel de *regarde éloignée* de care vorbeşte într-un alt context Levi Strauss şi o poveste de dragoste de cu totul altă natură, o poveste care descrie nu doar posibilitatea, ci şi imposibilitatea de a traversa frontiera dintre două lumi. O fetiţă, excelent interpretată de Bertille Noel-Bruneau, se simte atrasă de o vulpe, iar fata încurajează cu încăpăţânare apropierea, dificilă, în trepte de animalul care o fascinează. Distanţele sunt parcurse cu inerente momente de suspiciune din partea vulpii, pentru ca miracolul să se împlinească şi vulpea să devină un însoţitor permanent în explorările pe care copilul le face în mijlocul pădurii. Regizorul a avut mult tact în a face verosimilă această apropiere, iar peisajele au puterea de a transmite ceva uitat, frumuseţea sălbăticiei, a „Wild"-ului cum îl numea Jack London. Ca şi în celălalt film al său, documentarul *Calea împăratului* (*La marche de l'empereur*, 2005), nu lipseşte nici cealaltă dimensiune a sălbăticiei: cruzimea. Este de apreciat felul în care regizorul o strecoară în poveste, pe de o parte, fără a transforma *wild story*-ul într-un soporific, pe de altă parte, fără a-l brusca păstrând virtualităţile pedagogice. Relaţia dintre vulpe şi fetiţă durează până în momentul în care copilul transformă dragostea în posesie, ceea ce se traduce cu un cuvânt simplu pentru animal, un cuvânt pe care nu-l poate exprima, dar care răzbate din comportamentul său decis: captivitate. O primă încercare are loc în clipa în care fetiţa încearcă să lege animalul cu o sfoară în jurul gâtului încropind în pădure un scenariu domestic unde vulpea ar trebui să joace rolul câinelui în lanţ. Vulpea refuză decis rolul, roade funia şi fuge. Când revine, fetiţa mai face o încercare, aceea de a aduce animalul în camera ei, adică vizuina ei. În momentul în care uşa s-a închis în spatele vulpii aceasta devine tot mai agitată şi agresivă şi sare pe geam de la etaj, fapt care aproape o omoară. De data aceasta, avertismentul produce un examen de conştiinţă, fetiţa realizează, ceea ce Luc Jacquet doreşte să realizăm, că iubirea pentru un animal sălbatic exclude posesia, că trebuie să respectăm tocmai acea dimensiune dificil de înţeles, sălbăticia pe care adeseori o asimilăm corect cu libertatea. Un episod devine revelator pentru filmul lui Jacquet. Ghidată de vulpe printr-o lume mirifică, fetiţa ajunge într-un spaţiu unde această alteritate, sălbăticia devine copleşitoare. Este noapte şi fiecare obiect este proiectat într-o umbră ameninţătoare de aprinderea unui chibrit, episodul are ceva de desen animat aproape, iar regizorul se joacă puţin cu clişeul terifiantului produs de o imaginaţie infantilă dilatată enorm. Fetiţa se ascunde într-o scorbură şi după momentul de agitaţie şi suspans apare luna, iar peisajul se schimbă, avem o feerie nocturnă, o clipă de magie. Animalele păşesc nestigherite, învăluite în haina nopţii, dar deconspirate fascinant de lumina lunii: bursuci, jderi, mistreţi, hârciogi, un cerb. Terorii i-a luat locul fascinul, bucuria unui moment unic în care fetiţa se află în centrul acestei lumi, acceptată şi protejată în scorbura ei de forfota vieţii din jur. În momentul în care se trezeşte, vulpea se află alături de ea, dar tot acel decor fabulos a dispărut şi putem realiza cu uşurinţă că recuzita nocturnă, probabil, nici n-a existat. Văd acest episod ca pe un vis vechi pe care-l visăm în multiple feluri şi care răspunde unei chemări al cărei glas l-am uitat, una adâncă şi tulburătoare dinspre o lume pe care am părăsit-o cândva. Este ceea ce Jack London numeşte inspirat chemarea „Wild"-ului, a sălbăticiei, ea ne dezvăluie un suflet vechi, ascuns, emoţii îndepărtate venind din negura timpului pe când străbăteam pădurile şi câmpiile şi pe când cerbul şi ursul ne „erau" fraţi pe care-i înţelegeam. În toate sărbătorile vechi, animalele joacă un rol esenţial, participă la marea taină care uneşte toate creaturile aceluiaşi Creator. Ieşiţi din clipa magică, decorul a săracit, nu avem decât o scorbură într-un copac ciumpăvit în mijlocul unei poiene şi atât. În final, fetiţa înţelege că prietenia s-a sfârşit, vulpea îşi revine, dar graniţa este acum retrasată, iar copilul nu vrea s-o mai forţeze. Într-un fel, forţarea graniţei survine de ambele părţi, şi animalul priveşte alături de fetiţă de pe înălţime cabana unde locuieşte ea. În film nu apar niciodată alţi oameni, adulţii, copilăria, cea reală şi cea generică, constituie spaţiul privilegiat al apropierii. Există o pulsiune similară a animalului care-l îndeamnă să pătrundă pe teritoriul interzis lui, experienţa se dovedeşte traumatică şi retragerea sa are ceva din înţelepciunea legilor naturii. Aş izola o clipă acest episod, pe o culme animalul priveşte spre lumea din care provine fata, lumea oamenilor. Ea înseamnă fum, foc, un câine, o maşină. Totul îi este străin şi ostil. Şi face o încercare curajoasă, o încercare riscantă de a traversa graniţa depăşindu-şi astfel condiţia, suspendându-şi instinctul de conservare. Este imprudenţă, curiozitate sau o dovadă de dragoste? Regizorul a reuşit poate intuitiv să pătrundă dincolo de acea privire, există şi dincolo o curiozitate, aşa cum există şi foarte multă spaimă, poate că în visele ei maimuţa se visează om sau poate că sunt doar coşmaruri şi ea se trezeşte fericită constatând că a rămas maimuţă. Filmul lui Jean Jacquet constituie sub masca fabulei-basm o meditaţie profundă la ceea ce ne apropie şi ne desparte, o meditaţie asupra naturii noastre şi celeilalte naturi. Avem şi un film despre pierderea inocenţei şi sfârşitul copilăriei, căci moartea este o experienţă bogată care ne traversează pe un alt tărâm. Şi poate că tocmai acest animal special răspunde iniţierii de care fata cu chibriturile are nevoie, privirea ei, a vulpii, în final este una stranie, amestec parcă de reproş şi tristeţe. Sigur este ceea ce sensibilitatea noastră a pus în ea. Şi încă ceva, ceva care mereu ne scapă, şi care ni se pare uneori că era cât pe aici să ne amintim. ■

Fetiţa şi vulpea (*Le renard et l'enfant*, 2007); Regia: Luc Jacquet; Cu: Bertille Noel-Bruneau; Gen: Aventuri, Drama, Familie; Durata: 92 minute; Premiera în România: 17.04.2009; Produs de: Bonne Pioche; Distribuit în România de: Independenţa Film.

Sursele imaginarului din reveriile plastice ale Gabrielei Melinescu sînt de natură mitico-metafizică şi ele nu mai privesc raporturile cu exterioritatea.

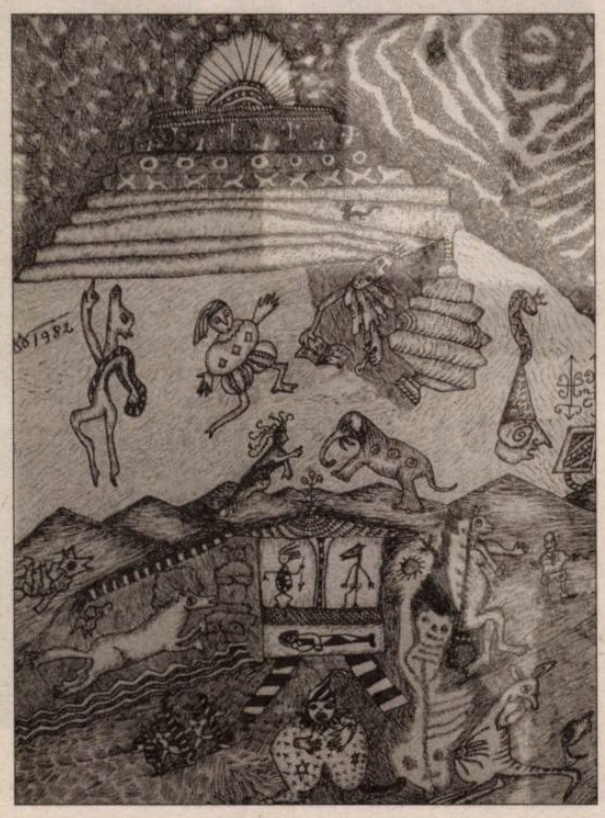
Pavel Şuşară

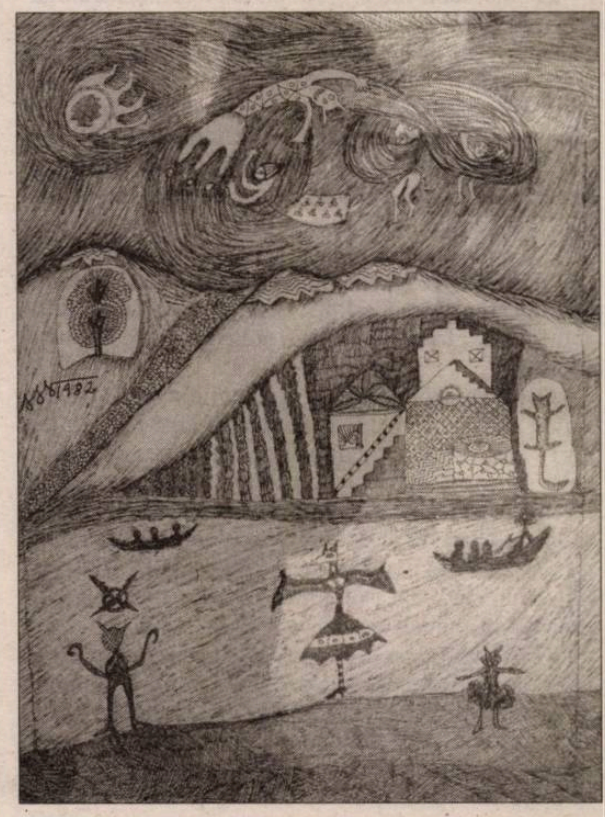
CRONICA PLASTICĂ

Gabriela Melinescu,
între joc şi contemplaţie

CAPACITATEA unui artist de a stăpîni şi de a se exprima în limbaje diferite, chiar dacă, în mod real, înseamnă un enorm privilegiu, pe spaţiul strict al receptării poate stîrni suspiciuni şi poate determina lecturi inadecvate. Limbajul din linia întîi, adică acela prin care artistul s-a afirmat şi care i-a definit statutul de creator, tinde să invadeze şi lectura celui secund şi să-şi impună şi în spaţiul acestuia propriile mecanisme de funcţionare. Astfel, dacă un pictor, de pildă, după ce s-a impus ca atare în spaţiul public, scrie una sau mai multe cărţi de literatură, va fi receptat, printr-un stereotip greu de dizlocat, nu ca un scriitor, pur şi simplu, ci ca un pictor care scrie, maniera de lectură căutînd cu tot dinadinsul să-l descopere în textul literar, abia camuflat, pe artistul plastic, aşa cum s-a conturat el deja. Riscul unei asemenea lecturi, previzibile şi opace, pîndeşte inevitabil şi ipostaza inversă, aceea a scriitorului care pictează, în care se înscrie şi expoziţia de pictură şi grafică, prima de o asemenea anvergură deschisă în România, pe care Galeria Dialog i-a organizat-o celebrei poete Gabriela Melinescu.

Cele cîteva zeci de lucrări, pe care artista le-a adus cu sine din Suedia, acoperă trei tehnici, foarte apropiate între ele, dar şi foarte diferite în acelaşi timp, ceea ce arată din primul moment că avem de-a face cu o asumare complexă şi sistematică a limbajului plastic şi nu doar cu un simplu divertisment. Desenul monocrom, extrem de elaborat, în care linia şi punctul acoperă halucinant întregul spaţiu compoziţional constituie prima secvenţă a expoziţiei, după care vin lucrările ce marchează momentul al doilea, acela în care desenul evoluează expresiv către pictură, compoziţia relaxîndu-se şi monocromia fiind înlocuită cu tonurile cromatice puternice, pentru ca, finalmente, de la exemplarul unic, realizat nemijlocit, artista să facă saltul la gravură, o tehnică de multiplicare, dar, în acelaşi timp, şi o probă de profesionalism pe care nu reuşesc să o treacă, fie şi din pricina faptului că nu şi-o propun, cei care recurg la limbajul plastic doar din motive de igienă sufletească şi mentală. Dacă, din acest punct de vedere, al inventarului tehnic, Gabriela Melinescu îşi pune probleme diverse şi caută, pornind de aici, soluţii expresive diferite, din punct de vedere stilistico-formal totul capătă o unitate sau, mai bine zis, o coerenţă profundă şi de la sine înţeleasă, care nu implică niciun efort deliberat şi care exclude orice risc de monotonie. Două sînt, la prima vedere, sursele imaginarului pe care artista îl explorează în lucrările sale şi în spaţiul căruia mesajele artistice devin semnificative; pe de o parte, există o magie irepresibilă a lucrurilor mici, un miracol al cotidianului, care nu sînt, însă, date constitutive ale realului însuşi, ci felul în care artista îl percepe şi îl reproiectează, cu alte cuvinte propria sa capacitate de a-i determina măreţia şi a-i înţelege vraja. Ochiul acesta, care hipertrofiază lumea, care transformă vederea în viziune, care conciliază umanul cu zoologicul şi existenţa celestă cu cea pămînteană, este, pînă la un punct, ochiul copilului, al inocenţei angelice în măsură să perceapă universul într-o singură perspectivă, cea afectivă, ierarhiile fiind stabilite exclusiv în funcţie de puterea sentimentelor. Dar de la acest punct încolo ochiul devine unul mult mai amplu, raza lui de acţiune depăşind cu mult copilăria individuală pentru a se adînci iremediabil în copilăria umanităţii şi a speciei, în timpul edenic căruia Eminescu îi asocia gîndirea în basme şi comunicarea în/prin poezie. Dacă această primă sursă este una ingenuă, care ţine de întoarcerea conştiinţei la starea originară a lumii, la rădăcina fiinţei şi a lucrurilor, la fundamentele existenţei noastre imanente, cea de-a doua trimite către o cu totul altă direcţie. Multiplele referinţe la Biblie, mai exact la Vechiul Testament, invocă încercările majore ale umanităţii, probele constituirii şi ale definirii noastre în relaţie cu absolutul şi cu transcendentul.



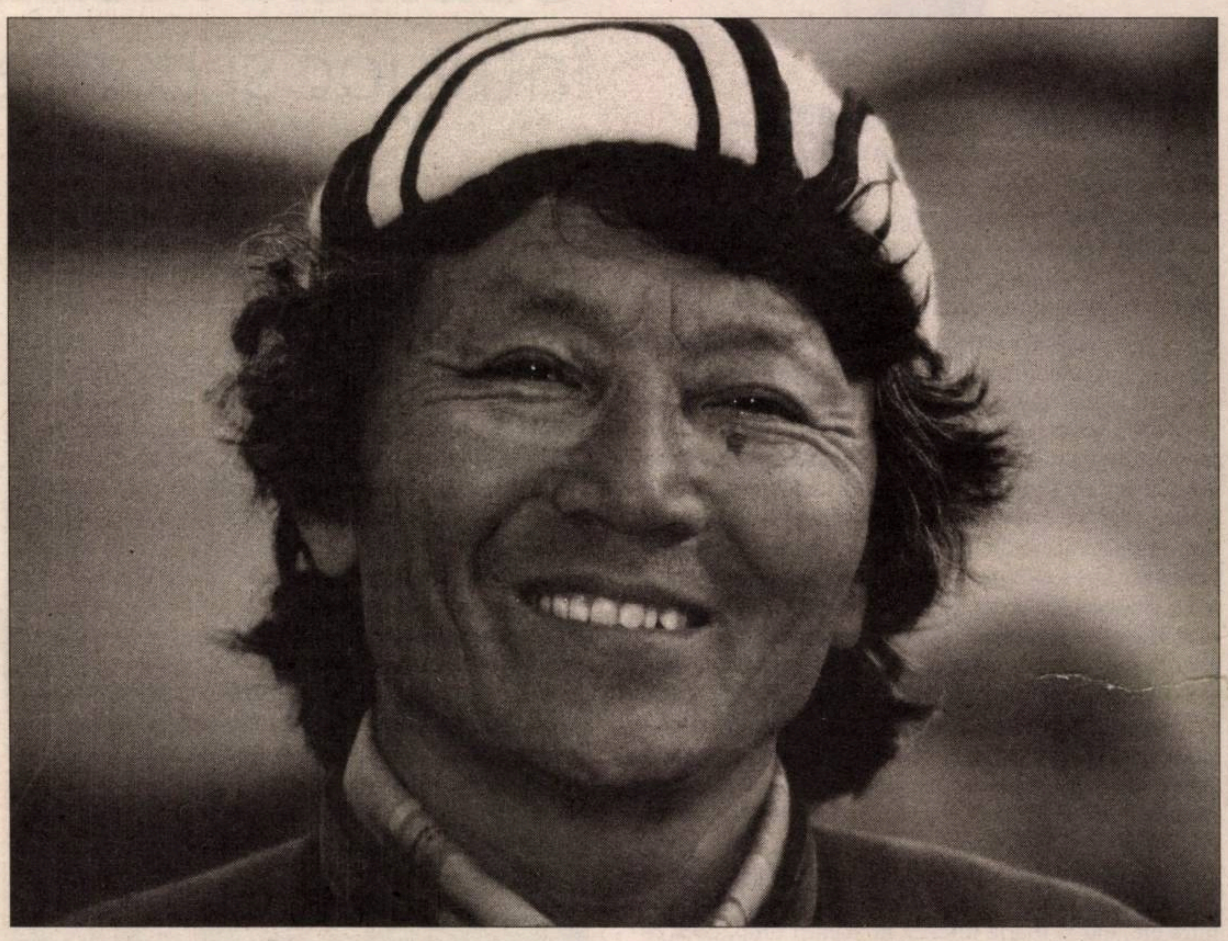


Aşadar, pe de altă parte, sursele imaginarului din reveriile plastice ale Gabrielei Melinescu sînt de natură mitico-metafizică şi ele nu mai privesc raporturile cu exterioritatea, conştiinţa firii care ne conţine, ci conştiinţa de sine, autoreflectarea în spaţiul celei mai înalte spiritualităţi. Această varietate a temelor şi a subiecţelor care, în mod logic, reprezintă vehicule de natură epică, suporturi sigure pentru vocaţia analitică şi pentru tentaţiile hermeneutice ale privitorului, este contrabalansată de elementele formale şi de stilistica lucrărilor care se înscriu în datele unei expresivităţi pure, în spaţiul unei libertăţi absolute şi în spiritul unui perpetuu ceremonial ludic. Nu altitudinea enunţurilor sau profunzimea sugestiilor în sine dau vigoare artistică acestor lucrări, ci verva limbajului, imaginaţia neobosită şi, mai ales, acea stilistică, dacă îi putem spune aşa, de substrat, adică situată dincolo de orice vîrstă circumstanţială şi în spaţiul celei mai proaspete şi mai fertile memorii, aceea a zorilor umanităţii şi a fiinţei înseşi. Congruenţa narativă şi expresivă a fiecărei lucrări în parte, coerenţa de ansamblu a expoziţiei şi bogăţia informaţiei plastice consacră, în Gabriela Melinescu, un pictor autentic şi inconfundabil. Şi dacă ar fi să facem, totuşi, o trimitere la poeta Gabriela Melinescu, cea care o precede copios, cel puţin în conştiinţa publică, pe pictoriţa cu acelaşi nume, aceasta ar fi o afirmaţie cu aer de axiomă: artistul care s-a afirmat indiscutabil într-un limbaj anume este ferit aprioric de amatorism, atunci cînd recurge şi la un limbaj complementar, de înseşi mecanismele interioare ale creaţiei care l-a consacrat. Exemplificările sînt inutile pentru că exemplele sînt nenumărate. ■

O dată ajuns la Leipzig, tânărul mongol Galsan face cunoştinţă cu o familie de savanţi-orientalişti, curând fiind invitat să locuiască în casa acestora.

Toate drumurile din jurul iurtei

Un important scriitor mongol: **Galsan Tschinag**



În vara anului 1989, împreună cu doi colegi de Uniune a Scriitorilor din URSS, unul mai dinspre centrul Moscovei, altul – din împrejurimi nu prea îndepărtate de metropola rusă, prozatori de real talent, în special Veaceslav Pieţuh, am întreprins o călătorie prin imensa Ţară a Mongolilor – un teritoriu de circa 1,5 milioane kilometri pătraţi pentru ceva mai mult de 2 milioane de locuitori. (Pe când biata noastră Moldovă din stânga Prutului – şi... ruptului, raptului istoric –, croită, ciuntită, mutilată, pe numai 33,3 mii km² adăposteşte peste 4 milioane de suflete omeneşti....)

Ei bine, subiectul propriu-zis al prezentei naraţiuni-portret, să-i zic astfel, începe după o săptămână de călătorie, când ne întorsesem deja din imensităţile stepei la Ulan Bator şi, în preamiaza penultimei zile a prezenţei noastre în „ţara cerului albastru", cum mai este numită Mongolia, avurăm o întâlnire la Uniunea Scriitorilor, unde, printre prezenţele cam clişeizate ale şefilor, se remarcă prozatorul Cinagiïn Galsan, secretar responsabil la revista „Sătguulci" („Jurnalistul"). Spre deosebire de ceilalţi colegi ai săi, el se arată deschis, reverberând „fâţiş" la cele ce se întâmplau în URSS – perestroika, glasnost', altele. Ceilalţi, însă, ocoleau temele de actualitate... transfrontalieră, şovăind sau schimbând vorba.

Galsan e neobişnuit şi prin biografia sa. La 18 ani, a avut norocul să ajungă deţinătorul unei burse... Dar o să-i ofer cuvântul mărturisitor chiar lui, ceva mai la vale, pentru că deţin un text autobiografic, pe care mi l-a înmânat în acea preamiază de iunie a anului 1989, acolo, la Ulan Bator. Iar peste zece ani, l-am reîntâlnit pe Galsan într-o notă din revista **România literară** (Nr. 37, 1999), din care aflam că el de fapt poartă un pseudonim, numele său adevărat fiind Irgit Schynykbaz-oglu Dshuruk-Uwaa, şi nu numele unui oarecare cetăţean, ci al unui prinţ, descendent dintr-un popor montan-nomad, tuva. Bine, în URSS exista chiar Republica Autonomă Tuvină (DEX-ul, deocamdată, nu atestă noţiunile: tuvin, tuvină; nici chiar – tuva), însă Galsan se trage din tuvinii Altaiului mongol. Când a ajuns la o şcoală internat, i s-a schimbat numele, cel de obârşie ajungând ca şi interzis. Nu mai vorbea nici limba sa maternă, ci doar mongola. Cunoştea şi limba kazahă, a poporului cu care tuvinii coabitează în Altai.

Cu toate restricţiile şi „reorientările" ideologice, ex-prinţişorul a avut şansă, totuşi: la 18 ani, este deţinătorul unei burse, pentru a studia chimia în Republica Democrată Germană. Şi, faţă de textul pe care îl deţin, în nota din revistă apare o discrepanţă, spunându-se că abia aici a început să scrie, în limba proaspăt învăţată... Astfel că vom apela la documentul-manuscris, redactat în limba rusă, Galsan vorbind şi atunci, la întâlnirea noastră, fluent limba lui Gogol. (Da, în transcrierea de nume, între cel din „rusescul" act pe care îl deţin şi cel din revistă, există o diferenţă: Tshinag (variantă: Tschinag) – şi Cinagiïn – în ruseşte.

După primele sale nuvele publicate în limba germană, Galsan Tschinag a editat romanele *O copilărie în înălţimile Altaiului, Douăzeci de zile şi încă una*, traduse în mai multe limbi de circulaţie. Mai recenta sa carte, *Die graue* (*Pământul cenuşiu*), a apărut la Frankfurt, evocând, poetic, copilăria, când prinţişorul ar fi vrut să se facă şaman, însă, la şcoală, la internat, nimeri în scăldătoarea marxist-ateistă, fiind îndepărtat de originea, de natura sa adevărate, recuperate peste ani.

Dar, odată ajuns la Leipzig, tânărul mongol Galsan (prenumele i se traduce ca: Prieten!) face cunoştinţă cu o familie de savanţi-orientalişti, curând fiind invitat să locuiască în casa acestora. Abandonează căminul studenţesc, studiază în continuare chimia, dar, de la un moment încolo, simte acut necisitatea de a scrie. Mai bine zis, de a se mărturisi prin scris. „De fapt, începusem să compun *versuleţe* încă pe la 12-13 ani... La 18 ani însă, am distrus tot ce scrisesem până atunci – cam o jumătate de duzină de caiete de elev, dându-mi seama că astfel de *versuleţe* le-ar fi putut ticlui oricine. Credeam că am rupt-o definitiv cu poezia, însă am revenit la ea peste un an, doi. E drept, de data aceasta – la proza poetică".

Aşadar, scrie în limba germană, pe cât o cunoştea, fără a-şi pune problema cum scrie, contând – ce scrie. Irezistibila necesitate de a spune despre sine, despre ai săi... Colegii de studii, profesorii-chimişti, membrii familiei la care locuia îl încurajează. „Însă nu eram, totuşi, sigur că scriu literatură, cu adevărat. Astfel că i-am expediat acele probe dintâi lui Erwin Strittmatter, nu doar unuia dintre cei mai mari scriitori germani, alături de Anna Segers, ci autorului de stilul căruia eram cel mai apropiat. Probele le însoţeam cu o scrisoare explicativă. Deja peste o săptămână primii răspuns. M-a invitat la el. Am plecat. Rămâne de neuitat cunoştinţa mea cu marele scriitor, cu familia sa, cu mediul care îl înconjura. Văd patru copii, toţi băieţi. «Mai avem încă patru», spune soţia scriitorului, Eva, pe atunci «anonimă», dar acum – poetesă cunoscută, «însă ei vin din alte căsătorii. Şi dânşii sunt parte masculină. Erwin Strittmatter ştie să facă volume bune, ca şi feciori de ispravă, însă de fetiţe nu e în stare. Ceva ne lipseşte nouă, o fiică. Pe una o înfiasem, dar, din nenorocire, a murit», mărturisi gazda." [...]

Scriitorul şi soţia sa vorbeau cu mine despre orice, numai despre literatură nu. Eu însă, bineînţeles, continuam să scriu. Mă trezeam devreme, scriam. În serile din ziua a treia şi a patra, în timpul discuţiilor noastre, le spun, repovestit, cam ce am scris dimineaţă şi încep a le citi cu voce tare din caiet. După aceea, citesc şi alte lucruri, pe care le scrisesem mai înainte. Iar după ce termin de citit, Strittmatter se ridică şi mă îmbrăţişează, spunându-i soţiei: „Eva, poetul există!"

Iar când terminam studiile şi se apropia timpul să mă întorc în patrie pentru totdeauna, Erwin Strittmatter îmi spuse: „Continuă să scrii în limba germană, dacă aceasta îţi pare firesc. Dar, concomitent, încearcă să scrii în mongolă sau tuvină, pentru a căuta să treci la ele, dacă simţi o mai mare datorie faţă de aceste două limbi sau faţă de una din ele, decât faţă de a noastră. Încearcă să păstrezi rădăcinile tale de Altai şi tuvine pentru totdeauna!"

Aşadar, revenind în Mongolia, continuam să scriu în limba germană. În acea vreme, în RDG, la editura „Folk und Welt", fusese anunţată editarea cărţii mele. Despre aceasta am pus la curent organizaţiile competente. Aşteptam să fiu felicitat. Dar ieşi cu totul altfel. Cu precauţie şi suspiciune, au prins a mă întreba: „De ce ai scris într-o limbă străină? Cum a nimerit cartea ta peste hotare? Cine ţi-a permis aşa ceva?" Ş.a.m.d.

Nu a ajutat nici scrisoarea venită de la Uniunea Scriitorilor din RDG, al cărei preşedinte era Anna Segers, adresată preşedintelui Uniunii noastre. Ea, ca şi scrisoarea a doua, semnată de Erwin Strittmatter, vice-preşedintele Uniunii Scriitorilor din RDG, a rămas fără răspuns. Peste mulţi ani, am citit cu ochii mei telegrama pe care locţiitorul ministrului Culturii din Republica Populară Mongolă, Ahmeti, o expediase locţiitorului ministrului Culturii din RDG, Hopke. Era scris: „Protestez categoric!"

La întrebarea mea de ce nu aş putea să-mi editez cartea în RDG, mi-au răspuns: „Mai întâi, acolo trebuie să fie publicaţi laureaţii premiului nostru de stat, pentru a li se crea cititorilor germani o imagine corectă" [...]

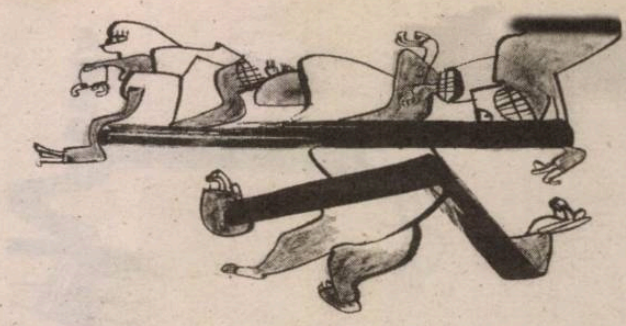
...În anul trecut, la patruzeci şi cinci de ani pe care i-am împlinit şi la peste două decenii şi ceva de stagiu scriitoricesc, am devenit şi eu membru al Uniunii Scriitorilor din RPM...

În activitatea de scriitor eu sunt în continuare preocupat de ceea ce am început acum 20 de ani: *Tuuviniicha serchichten*, ce s-ar putea traduce ca „Povestiri tuviniene". Descriu drama existenţială a unui popor ce trăia în condiţii medievale şi căruia, dintr-o dată, i s-a impus să viеţuiască în condiţii care se numesc socialiste, însă care nici pe departe nu sunt aşa ceva, dacă e să apreciem sub aspect teoretic.

Astfel că seara a fost una excepţională, fie barem şi din motivul că l-am cunoscut pe colegul Galsan Tschinag, prinţişorul ce visa să ajungă şaman – Irgit Schynykbaz-oglu Dshuruk-Uwaa, minunat scriitor în limbile germană, mongolă şi tuvină, om dintr-o bucată. Precum se înţelege şi din onestele sale mărturisiri.

Însă în acel text (acesta, care se află aici, pe masa mea, sub lumina lăptoasă a display-ului), scris în ruseşte, pe care mi-l încredinţase, Galsan nu menţiona două lucruri triste, unul din ele – de-a dreptul dramatic, din biografia sa. Probabil, considerase că s-ar fi arătat ori că nemodest, ori că plângăcios, dacă ar fi pomenit că, în 1976, fusese privat de dreptul de a preda la universitate un curs de limba germană, fiind suspectat de insubordonare politică.

În 1977 este convocat la mahărul comunist şi „părinte" al tuturor mongolilor, dar mai ales – al comuniştilor de stepă, Yumjaagiyn Tsedenbal. Tânărul şi cutezătorul scriitor se prezintă drept tuvin şi cere anumite drepturi pentru poporul său. Până atunci, însă, oficial, se spunea (nu se şi... considera) că în Mongolia nu ar exista decât o singură minoritate naţională – kazahii. De altfel,



Scriitorul, savantul Galsan Tschinag leagă efectul sau fenomenologia şamanismului – de muncă, de voinţă, de perseverenţă şi nu cum se mai crede aiurea, de către unii –, de ocultism.

şi aceştia, ca şi tuvinii, de origine turcică. Numai că tuvinii, reieşea, nici nu ar fi existat, *de facto*. Iată cum îşi aminteşte Galsan acea întâlnire la partid: „Sub guvernarea lui Tsedenbal, se tăinuia adevărul că în Mongolia ar exista şi tuvini. Când Tsedenbal mă convocă în mai 1977, el îmi spuse exact ce reiese din constatarea precedentă. Şi anume, că eu nu am dreptul să mă numesc tuvin, că tuvinii nu au fost înregistraţi oficial la recensământ. Eu nu am răspuns nici da, nici ba. Dar în momentul în care eram pe picior de plecare, el îmi strigă: „Hei, tu, opreşte-te! Sper că ai înţeles bine ce ţi-am spus? Asta e, în Mongolia nu există tuvini!" Eu povestesc asta într-un grupaj de scrisori, pe care aştept deja de patru sau cinci ani să fie publicat în Mongolia". (Mărturisirea o făcea într-un interviu din iunie 1996, pentru Asociaţia: *anda-mongolie.com.)*

Şamanul, şamanismul

Iar al doilea moment dramatic, până la disperare, din acea perioadă de viaţă avea să-l conştientizeze peste trei ani: în 1980, este încercat de o grea suferinţă cardiacă, tratându-se, după propria mărturisire, doar graţie propriului har de şaman. Cu alte cuvinte, Galsan mai trăia, discret, în taina visului său de copil care, iată, într-un mod autoscopic, avu şansa de a curma o neşansă, – ajungând faptă cu urmări miraculoase, s-ar putea spune: în acel tărâm de pângărire ateistă, scriitorul crede în harul fiinţei sale întru autopropulsare, vindecându-se pe sine, pentru a ajunge unul din preoţii şi tămăduitorii Altaiului muntean şi ai Stepei nemărginite, fascinat el însuşi şi fascinându-i pe alţii prin comunicarea cu lumea spiritelor, cunoscând transa, extazul, călătoria iniţiatică; acele stări psihice, sufleteşti cu totul speciale, deosebite atât de starea de veghe, cât şi de cea de somn, caracterizate prin atenuarea sau chiar dispariţia atitudinilor discrimatorii, „critice la adresa unor sugestii sau autosugestii", precum zice definiţia doctă. Anume că era foarte important pentru Galsan, prinţişorul tuvin Irgit Shynykbai-oglu Dshuruk-Uwaa din Altai, căruia i se furase numele, să combată comportamentele discriminatorii, interetnice sau oficiale, care îl vizau şi pe el, ca reprezentant al unei minorităţi, deci – vizând şi întreaga seminţenie tuva (tuvină) care, în socialismul mongol, ca şi în cel de pretutindeni, era supusă opresiunilor, privaţiunilor şi prohibiţiilor, printre care – tabuizarea limbii naţionale, interzicerea învăţământului în această limbă, excluziunea obiceiurilor ancestrale, aneantizarea, de asemenea prin oprelişti, a folclorului neamului etc.

Însă scriitorul, savantul Galsan Tschinag leagă efectul sau fenomenologia şamanismului – de muncă, de voinţă, de perseverenţă, de continuitate în efort, şi nu cum se mai crede aiurea, de către unii –, de ocultism, mistică, exorcism etc. Implicit, scriitorul-şaman polemizează, delicat, cu atare opinii şi în proza sa eseistică *În ţara stepei cenuşii*, apărând nu doar tuvinii, ci întreaga seminţenie mongolă, spunând că: „Una din opiniile larg răspândite susţine că civilizaţia mongolă nomadă ar fi şamanică, posedând numeroase caracteristici deloc măgulitoare în ochii contemporanilor: lenea, lăcomia, lentoarea, superstiţia, lipsa igienei etc. Sigur, naţiunea mongolă nu are nimic dintr-o rasă de domni, distinşi prin nobile atribute, precum le place unora să afirme, referindu-se la Genghis Han (omul milenar) şi la albastrul col mongol (pecetea celestă). Însă cea mai mare parte a păcatelor de care suntem acuzaţi sau sunt minciuni fabricate conştient, sugerate de un sentiment revanşard ereditar faţă de înfrângerile suferite cândva, sau sunt simple neînţelegeri şi ignoranţă. [...]

Mongolia şamanică e şi ea în inima timpului prezent, la fel ca Tibetul budist, Vaticanul creştin, Mecca islamică sau oricare alt loc de pe planetă. Ele (spiritele) văd de asemenea aceste descumpăniri şi schimbări în existenţa noastră pe planetă. Viteza în creştere şi tot ceea ce o însoţeşte e în curs de a invada tot mai mult şi mai mult, fireşte, ţara stepei cenuşii. Nu contează dacă sunt vizibile sau invizibile unghiurile şi punctele de vedere".

Galsan mai menţionează că şamanismul nu ar fi chiar apanajul general mongol, ci, aproape exclusiv, este caracteristic doar tuvinilor care, spre deosebire de concetăţenii lor de alte etnii, nu au nici un fel de spirit întreprinzător. Anume ei şi sunt şamanii – cei care se lasă în mâinile destinului, „fataliştii". Iar când două popoare se află în devălmăşie, perdantul este cel şamanic, cum s-a întâmplat în confruntarea, pentru spaţiul vital, dintre tuvini şi kazahi, aceştia din urmă, pur şi simplu, dizlocându-i, deştărându-i pe primii. Concluzia lui Tschinag (perfec în spiritul corectitudinii politice, aş zice...): „Nu ei ne-au spus să plecăm: noi am fost cei care, atunci, când au venit dânşii, am plecat. Nimeni nu le poate rezista kazahilor, care constituie o naţiune puternică".

Şi în ce priveşte şamanismul printre tuvini, astăzi, Galsan e un sever încrestător de răboj, remarcând că, în aşa-numiţii ani revoluţionari, numărul şamanilor a scăzut dramatic. Mulţi din ei au fost băgaţi în închisori, alţii – nimiciţi. „Ultima arestare pe care mi-o mai amintesc avu loc în anul 1955. Mai umblam la şcoală. Atunci, fuseseră arestaţi trei şamani şi aruncaţi în temniţă. Eu tocmai mă aflam în iurta unuia dintre ei.... Dar au fost şi din cei care nu au cunoscut arestul. Este chiar cazul Pürevei, soţia fratelui meu mai mare. Din câte ştiu, avea frică să facă aşa ceva însuşi ministrul de interne. Era şamana tuvină cea mai reputată. Nu au atins-o niciodată. Toţi funcţionării ministerului şi şefii lor veneau, pe ascuns, pentru a o implora să-i ajute. Dacă şefii de celule partinice cereau să se curme atare credinţă retrogradă, atunci când soţiile sau copiii lor erau bolnavi sau aveau, pur şi simplu, temperatură, ei umblau, nopţile, solicitând şamanii, pe ascuns, în schimbul unei sticle de vodcă... Această şamană a decedat la 15 iunie 1994, la vârsta de 83 de ani. Ea m-a marcat puternic, am respectat-o mult. Tot ce mi-a transmis dânsa, păstrez cu mare grijă... La şase luni după decesul ei, nepoata sa (în linie maternă) deveni şi ea şamană: e o şamană bună, deja aproape douăzeci de ani. În iulie 1996, am mers să o vedem împreună cu un mongolist german, ca să facem un film". [...]

Men tâva men – eu sunt tuvin

În Germania, Tshinag nu e remarcat doar pe piaţa cărţii, ci şi în viaţa socială. Apariţiile sale în public, pe care, din principiu, le face înveşmântat în haine tradiţionale tuvine, atrage multă lume. Deoarece s-a răspândit vestea că acest scriitor şi şaman face mult mai mult, decât o simplă lectură, Textele sale devin o celebrare, „afundând", parcă, autorul într-un gen de melopee meditativă.

De altfel, una dintre aceste apariţii publice o comentează, în jurnalul său (octombrie 2005), şi Andrei Pleşu: «Interviu televizat cu un scriitor mongol de limbă germană (Galsan Tschinag). Se declară şaman – iniţiat încă din copilărie de o bunică – şi defineşte şamanismul ca „mod de a fi în dialog permanent cu spiritele tuturor lucrurilor: un apogeu al comunicării, o doctrină a comunicării universale". Vorbeşte, apoi, despre rolul esenţial pe care ar trebui să-l aibă în exerciţiul comunicării – atingerea. „Am constatat că în Occident oamenii au pierdut firescul atingerii. Altfel spus, ei tratează atingerea celuilalt fie ca agresiune, fie ca indiscreţie. E destul să aibă loc o atingere, ca să asistăm la declanşarea unei drame shakespeariene". „Cum priviţi lumea?" – întreabă reporterul. „Cu indiferenţă? Cu o ideologie pre-stabilită? Cu pasiune? Cu optimism? Cu neîncredere?" „În nici unul din felurile acestea", răspunde, surâzând, Tschinag. „O privesc *mit Erhabenheit*." Cuvîntul german e greu de tradus în nuanţa lui ultimă. *Erhabenheit* desemnează măreţia, prestigiul, sublimul. E vorba, aşadar, de a privi lumea cu simţul grandorii, al sublimităţii, al demnităţii nobile. A o privi din unghiul din care a fost creată...»

Luarea-aminte a lui Andrei Pleşu e din rândul acelora care confirmă că, în Occident, Galsan Tschinag are o prezenţă marcantă, agreabilă, aşteptată de mulţi fani ai săi. Operând cu aforisme percutante şi o anecdotică maliţioasă, scriitorul învederează o adevărată comoară de înţelepciune, „care pare făcută pe măsura europenilor stresaţi din secolul XXI, obosiţi de civilizaţie", menţiona Klaus Hübner, redactorul-şef al revistei „Fachdienst Germanistik". Bineînţeles, ar fi aici şi efectul exotismului de ordin istorico-cultural, cu atât mai accentuat, cu cât Occidentul e tot mai departe de timpurile în care se mai află Mongolia, nomazii ei; timpuri pe care le trăiesc altfel, dar nicidecum mai puţin intens. Poate că chiar mai plenar. „Autorul care cultivă într-un anume mod ştiinţific exotismul" – continuă Klaus Hübner – „vine în ajutorul publicului ce suferă din cauza mondializării, şi aduce o nouă mană (cerească) tuturor celora, numeroşilor, aflaţi în căutare de sens (existenţial). Putem spune cu certitudine că Tschinag deveni un cult în viaţă. Dar ar fi putut de asemenea să rămână la el acasă, să-şi lectureze cărţile şi să se lase calm captivat de găselniţe lingvistice surprinzătoare şi de sugestivele bogăţii ale metaforelor sale. Şi astea nu au nevoie de a fi cult, ci, pur şi simplu, sunt frumoase".

Într-adevăr, metafora, metaforismul reprezintă atuurile exotismului, al cărui eminent cultivator, prin proprie trăire şi scriere, – adică – *live*, cum ar zice occidentalul clişeizat, – este Galsan Tschinag. O spun, de la primă întâlnire cu ele, chiar titlurile cărţilor sale, titluri foarte... miezoase: *Alle Pfade um deine Jurte* (Toate drumurile din jurul iurtei, 1995), *Nimmer werde ich dich zähmen können* (Niciodată nu voi reuşi să te îmblânzesc; 1996), Wolkenhunde (Lupii norilor; 1998), *Jenseits des Schweigens* (Lumea de dincolo a tăcerii; 2006).

Printre alte cărţi, scrise în germană şi traduse în diverse limbi (mai puţin(e) – în mongolă) ar fi să mai amintim de „Sfârşitul cântecului" (1994), „Cerul albastru", pe care francezii l-au extins, „explicativ": „Ciel bleu. Une enfance dans le Haut-Altaï" („Cerul albastru. O copilărie pe Culmile Altaiului", 1994); *Zwanzig und ein Tag* („Douăzeci şi una de zile", 1995), *Die graue Erde* („Stepa cenuşie", 1999); *Der weiße Berg* („Pe muntele alb", 2000), *Der Wolf und die Hündin* („Lupul şi căţeaua", 2000), „Dojnaa" (2001), *Tau und Gras* („Arcanul şi iarba", 2002), *Das geraubte Kind* („Copilul necăjit", 2004). În anul 2007, a editat trei cărţi – un roman, un volum de nuvele şi altul de poeme.

Chiar dacă a scris şi un roman despre Ghengis Han, corifeul naţiunii şi istoriei mongole, în patria sa Galsan Tschinag este cunoscut şi popularizat mult mai puţin, decât în Occident. La el acasă, nu a publicat decât patru cărţi: „Povestirea dintr-un timp de furtună", „Sub cerul lunii a zecea", „Umbra şi lumina unui destin contradictoriu" – toate de proză, şi un volum de poeme (1995). Primele două cărţi au fost scrise direct în mongolă.

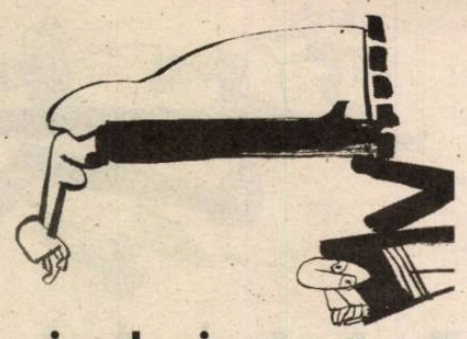
În Rusia Galsan Tschinag nu a fost tradus. Cel puţin, asta spun referinţele internet. Curios, într-o ţară în care cartea străină vine din abundenţă, acest vecin este... neglijat, chiar dacă e îmbrăţişat de întreaga Europă. Care ar fi motivele? Sigur, unele cu substrat politic.

În Rusia există Republica Autonomă Tuva, iar intercomunicarea tuvinilor de pe toate tărâmurile asiate complică, bineînţeles, procesul de deznaţionalizare, aneantizare a acestora.

„Oamenii sunt leneşi, mincinoşi; acesta e un colţ unde fiinţele umane au fost pervertite. (...) În comparaţie cu ei, tuvinii din Mongolia trăiesc în bune condiţii naturale", mai spune Tschinag despre conaţionalii din Federaţia Rusă, supărând, bineînţeles, autorităţile şi punând în gardă editurile, eventualii traducători. Însă dacă astfel de opinii nu plac la Kremlin, nu pare a fi acelaşi lucru şi în Republica Tuva care, în ani de la urmă, i-au oferit lui Galsan Tschinag mai multe distincţii. Firesţe, vectorii luptei sale pentru a fi recunoscută etnia tuvină din Mongolia, pentru a i se acorda drepturi democratice lovesc, prin ricoşeu, şi în direcţia Rusiei, unde, până în prezent, au dispărut circa o sută de naţionalităţi şi limbi naţionale, în special – cele din Siberia. Graţie lui Galsan, tuvinii, ca minoritate, astăzi nu mai trec, aneantizaţi, sub apelativul străin de „ouriankhaï" – şi el un fel de calotă ideologică, precum cea din pielea de cămilă, din zguduitoarea legendă a mankurtului, povestită de Aitmatov. Astfel că, în baza legii ricoşeului, chiar de o fi ea, Rusia, uşor sinucigaşă, însă nu într-atât, ca să-l traducă în limba ei şi pe tuvinul germanizat Galsan Tschinag...

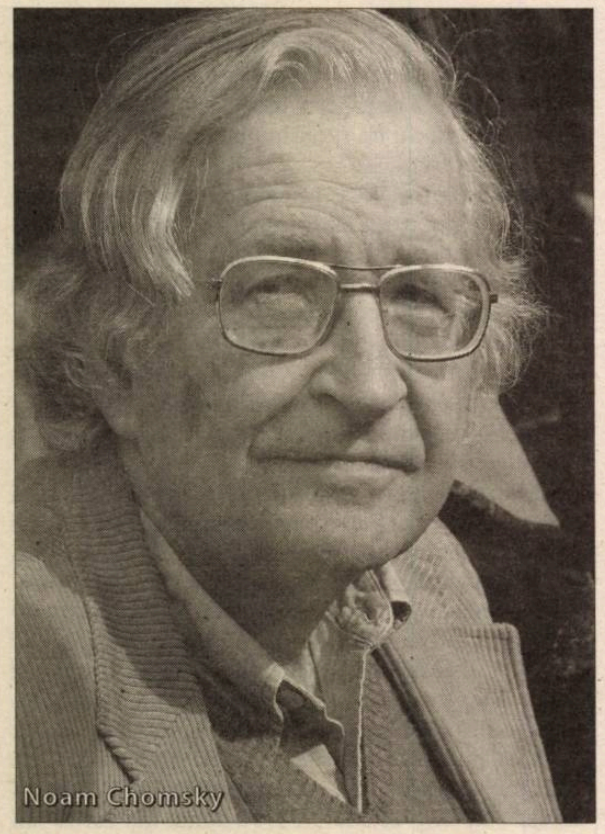
Germania însă ţine mult la acest mongol – „un clasic venit din stepă" – care face cinste scrisului în limba lui Goethe. Galsan Tschinag este laureatul premiului Adalbert von Chamisso (1992), cu care sunt recompensaţi autorii străini ce scriu în germană (pentru romanul „Cerul albastru"), premiul Haimito fon Doderer (2001), iar în 2002 i se înmânează Crucea de Merit a Republicii Federale Germania. Înaltele aprecieri sunt pe deplin meritate de acest înţelept scriitor şi vindicător oriental care consideră că umanitatea ar deveni mult mai frumoasă şi bogată prin culorile sale, prin vocile sale, prin popoarele sale mici şi mari, dacă cei mai puternici ar înceta să-şi impună cultura lor altora.

Leo BUTNARU



În viziunea lingvistului american (mai nou, considerat filozof al limbii), limba este o oglindă a minţii, iar structurile primeia sînt o reflectare a structurilor ascunse ale celei de-a doua.

Despre dilemele semnificaţiei


Noam Chomsky

„Trăsăturile mentale pe care le numim analitice sînt, în sine, prea puţin acesibile analizei"
(**E.A.Poe** – ***Crimele din Strada Morgue***)

UNA dintre cele mai revoluţionare descoperiri din logică aparţine americanului de origine cehă Kurt Goedel care, la vîrsta de numai 25 de ani, a publicat o lucrare ale cărei concluzii sînt cunoscute sub numele de **Teoria incompletitudinii**. Ea a devenit cunoscută publicului larg abia spre sfîrşitul vieţii autorului, în anii '70, mai ales datorită implicaţiilor sale. Privind, iniţial, strict domeniul elitist al logicii matematice, teorema poate fi extinsă la orice sistem de cunoaştere, punînd sub semnul întrebării, în general, posibilităţile de cunoaştere ale minţii umane. Ea sugerează că, în condiţiile existenţei unui anumit grad de complexitate şi coerenţă, orice sistem logic îşi va conţine propriile restricţii asupra cunoaşterii. Întotdeauna vor exista afirmaţii adevărate pe care nu le vom putea demonstra drept adevărate sau false în limitele impuse de un sistem, folosind axiomele şi regulile acelui sistem. O afirmaţie ar putea deveni demonstrabilă dacă am ieşi din sistemul original şi l-am lărgi prin noi axiome şi reguli. Însă, în noul sistem lărgit, ar apărea alte afirmaţii care nu vor putea fi demonstrate în absenţa unei noi expansiuni, şi tot aşa *ad infinitum*. Cu alte cuvinte, nici un sistem de cunoaştere nu va fi vreodată complet. Implicaţiile acestei descoperiri demonstrate matematic ar fi că, probabil, pe lîngă logică şi matematică, orice alt tip de ştiinţă e, în orice moment, mai complex decît va putea fi vreodată descris.

Aceasta e şi linia de gîndire pe care se înscrie Noam Chomsky în teoriile sale asupra limbii. Predecesorii săi, structuralişti americani, se declaraseră convinşi de faptul că lingvistica ar trebui să-şi limiteze studiul la aspectele concrete, observabile în mod direct, ale comportamentului verbal, deoarece forma de suprafaţă a unei propoziţii e singura realitate. Ei s-au găsit, astfel, în neputinţa de a explica cea mai pregnantă trăsătură a limbii, şi anume capacitatea ei nelimitată de a exprima idei noi, ea fiind, esenţialmente, aceeaşi. Noua abordare promovată de Chomsky în lingvistică, similară cu tendinţele din fizica modernă, de exemplu, în care aspectele lumii vizibile încep să fie explicate prin procesele invizibile, de nivel subatomic, propune existenţa unei întregi baze mentale în creierul oricărui vorbitor (**competenţa**), a cărei existenţă o intuim privind la manifestările sale exterioare: vorbirea (**performanţa**). În viziunea lingvistului american (mai nou, considerat filozof al limbii), limba este o oglindă a minţii, iar structurile primeia sînt o reflectare a structurilor ascunse ale celei de-a doua. Sintaxa, sau sistemul de reguli după care orice limbă umană îşi organizează componentele structurate ierarhic, este manifestarea exterioară a unei gramatici ascunse, mentale, nu logice, ci psihologice, instanţiate în creierul oricărui nou-născut în funcţie de limba pe care o aude în mediul înconjurător. Gramatica universală (UG) are, la fel ca teoriile ştiinţei moderne, puterea de a transcende cunoaşterea empirică astfel încît, în sistemul lingvistic al omului în general, noi informaţii apar nu din lume, ci din abstracţiunile minţii.

Unde se încadrează **sensul** în toată această filozofie? Evident, nicăieri, întrucît sensul are propria lui caracteristică combinatorială, care nu este şi nu va putea fi niciodată descifrată de sintaxă. Sintaxa, prin constrîngerile ei asupra formei, ajută la stabilirea sensului, însă ea nu poate să-l determine în întregime (după cum nici reciproca nu e valabilă). Sintaxa şi semantica trebuie să conlucreze în echilibru: prea multă structură ar duce la încremenire (iar limba, organism viu, trebuie să evolueze), iar prea multe sensuri, în absenţa unor structuri corespunzătoare, ar duce la o excesivă ambiguitate (haos). Lăsînd deliberat sensul pe dinafară, teoria lui Chomsky reuşeşte doar în parte să ofere o imagine (detaliile nu au fost nici pînă acum puse la punct) asupra a ceea ce se petrece în mintea omului. Însă, dacă limba ar fi cu adevărat o oglindă a minţii, spune Robin Lakoff – dizidentă din tabăra chomskyană – atunci ea ar trebui să reflecte nu numai algoritmurile sintaxei, ci mintea ca întreg, „setul complet de reguli după care fiinţa umană dă formă şi sens universului său, şi în absenţa cărora nici una nu ar exista".

Neuroştiinţa ar putea fi de ajutor în explicarea acestui neajuns. Dacă procesarea limbajului care are ca finalitate organizarea mesajului în structuri coerente este un proces care se desfăşoară în emisfera cerebrală **stîngă**, căutarea şi identificarea sensului, atît în receptor cît şi în transmiţătorul de mesaje, sînt apanajul emisferei **drepte**. O comparaţie între cele două jumătăţi ale creierului uman ar dezvălui cîteva lucruri uimitoare: stînga este specializată în analiza secvenţială, în interpretarea sistematică şi logică a informaţiei, în interpretarea şi producerea informaţiei simbolice de tip lingvistic şi matematic, în stocarea memoriei în format lingvistic. Dreapta, pe de altă parte, funcţionează holistic: ea procesează simultan informaţii de tip multisenzorial pentru a produce o imagine „holistică" a mediului înconjurător. Specializată în funcţii vizual spaţiale, ea coordonează activităţi precum dansul sau gimnastica (sau geometria în spaţiu), stocînd memoria în modalităţi auditive, vizuale şi spaţiale. Putem folosi, trunchiat, o listă de termeni alcătuită de psihologi pentru a defini tipurile de cunoaştere în cele două emisfere – stîngă, respectiv dreaptă: intelect-intuiţie, convergent-divergent, deductiv-imaginativ, activ-receptiv, distinct-continuu, realist-impulsiv, transformaţional-asociativ, linear-nonlinear, istoric-anistoric, explicit-tacit, obiectiv-subiectiv. Emisfera dreaptă detectează informaţiile extralingvistice, identificînd adevăratul sens al unui mesaj altfel disimulat în propoziţii „inocente", descifrează conotaţia dincolo de denotaţie, înţelege metaforele, poezia, şi, în general, tot ce depăşeşte sensul strict lexical furnizat de emisfera stîngă, care e foarte **literală**. Ea e capabilă să organizeze date întîmplătoare în structuri coerente, umplînd golurile existente.

Datorită gradului înalt de sofisticare al emisferei drepte, cazurile de atac cerebral localizate aici pot fi spectaculoase în comparaţie cu cele din emisfera stîngă, al căror rezultat imediat vizibil se concretizează, printre altele, în afazii de diverse tipuri. Neurologul american de origine engleză Oliver Sacks descrie cazurile unor pacienţi de-ai săi printre care un muzician vestit, doctorul P., al cărui singur deficit era că nu mai recunoştea chipurile umane. El vedea clar trăsăturile distinctive, una cîte una, însă creierul nu le putea asambla unitar. Cînd doctorul se vedea în oglindă, se saluta, crezînd că e altcineva. Sau iniţia conversaţii cu figurile rotunjite sculptate în mobilă, mirîndu-se că nu primeşte răspuns. Doamna S. se machia doar pe jumătatea dreaptă a feţei şi mînca doar jumătatea dreaptă a porţiei din farfurie, deoarece nu vedea nimic în cîmpul vizual stîng. Un tînăr cădea mereu din pat, pentru că îl împingea cu piciorul drept pe cel stîng, despre care susţinea că nu-i aparţine. În tot acest timp se plîngea de o asemenea farsă sinistră – să-i pună cineva în pat un picior rece şi mort, care nu era al lui! Întrebat fiind unde e piciorul lui stîng cel adevărat, răspundea îngrozit că dispăruse, nu era nicăieri.

Psihologii Robert Hoffman şi Richard Honeck cred că puterea nelimitată a limbii de a exprima orice lucru ar fi chemată să exprime nu este doar o reflectare a generativităţii sintactice, asupra căreia a atras Chomsky atenţia, ci şi consecinţa capacităţii creierului de a genera concepte. Prin aceasta, orice nonsens poate căpăta sens prin furnizarea unui context adecvat, şi cu ajutorul inferenţei şi metaforizării. Eran Zaidel, psiholog la University of California, distinge între cunoaşterea computaţională, proprie emisferei stîngi, şi cunoaşterea conceptuală, proprie emisferei drepte. În emisfera stîngă, regulile sintaxei generează o infinitate de propoziţii posibile pe baza unui număr finit de cuvinte. Similar, dar în emisfera dreaptă, o infinitate de sensuri pot fi formate, în funcţie de nevoi, printr-o abundenţă de concepte. Literatura de specialitate aduce exemple de proză scrisă de schizofrenici, care ilustrează dominanţa uneia sau alteia dintre emisfere. Într-un capăt al spectrului avem doar propoziţii corect alăturate, fără sens dar cu multă formă, iar în celălalt doar incoerenţă gramaticală şi multe sensuri. Un discurs echilibrat implică conlucrarea armonioasă a sintaxei cu semantica, manifestare externă a unor procese interne desfăşurate într-un creier integrat, în care cele două emisfere nu luptă pentru supremaţie. Transferul de informaţie între acestea se realizează prin corpul calos, o formaţiune alcătuită din fibre nervoase care le leagă, ca un pod. În lumea vestică nu sînt rare cazurile în care, unor pacienţi suferinzi de epilepsie, li se practică, chirurgical, mici incizii prin corpul calos, pentru a diminua intensitatea fluxului de impulsuri nervoase între cele două emisfere, responsabil de producerea crizelor epileptice. După operaţie viaţa intră în normal, se spune, dar, cîteodată, rapoartele semnalează comportamente bizare: o astfel de pacientă se plîngea că îi este greu să se îmbrace dimineaţa, deoarece fiecare mînă alegea ceva diferit din dulap; cînd citea, trebuia să stea pe o mînă, pentru că îi tot întorcea pagina fără ca ea să fi terminat de citit. În absenţa unei funcţionări holistice, s-ar părea că fiecare emisferă dezvoltă un fel de voinţă proprie, reclamînd controlul.

Datorită interesului comun pentru limbă, lingvistica şi psihologia au şi fuzionat, prin anii '50, cea de-a doua privind cu mare speranţă la eforturile lui Chomsky şi ale celor ce l-au urmat. Dezamăgirea în faţa lipsei de rezultate a dus la desprinderea psihologiei, cîteva decenii mai tîrziu. Sensul, acest *Sfînt Graal* nu numai al lingvisticii, dar şi al filozofiei, psihologiei şi neuroştiinţei, cum îl numeşte Ray Jackendoff, rămîne, deocamdată, greu de prins într-o teorie. Însă, chiar dacă o teorie lingvistică, filozofică, psihologică, neurologică sau toate la un loc, va fi formulată la un moment dat, ea va rămîne mereu incompletă deoarece, în ultimă instanţă, avem de-a face cu mintea umană, cel mai complex mecanism din cîte vor exista vreodată pe Pămînt.

Laura Carmen CUŢITARU

Referinţe:
Campbell, Jeremy. ***Grammatical Man***. Touchstone Books, New York, 1982.
Sacks, Oliver. ***Omul care îşi confunda soţia cu o pălărie***. Bucureşti: Humanitas, 2004.
Trask, R.L. ***Language. The Basics***. London: Routledge, 1995.

Din când în când oamenii trebuie să vadă şi sânge. Aceasta le confirmă convingerea despre înrudirea raselor. Toţi avem sângele roşu – îl asigură animalul.

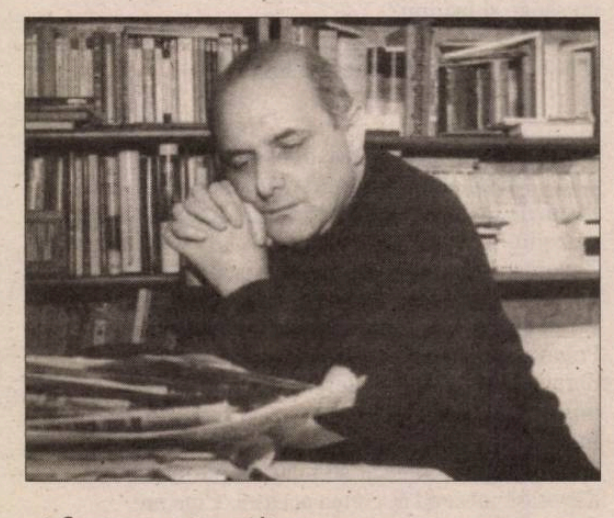
Centenar **Stanisław Jerzy Lec**

ÎN ACEST AN se împlinesc 100 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai mari aforişti ai tulburatului secol al XX-lea Stanisław Jerzy Lec (1909-1966). Nimeni n-a surprins, aşa cum a făcut-o el, cu un ochi şi o sensibiltate rar înălnite, lumea frământată din deceniile postbelice. Poetul şi gânditorul polonez a adus în atenţia confraţilor, şi nu numai a acestora, cele mai absurde paradoxuri prin care a trecut omenirea în deceniile de după marea conflagraţie. A fost, cred, unul dintre cei mai traduşi scriitori polonezi. A fost, deseori, citat şi de la înalta tribună a Naţiunilor Unite. În perioada studenţiei mele făcute la Varşovia, la începutul deceniului al şaselea, îl vedeam deseori la Cafeneaua Uniunii Literaţilor Polonezi din Krakowskie-Przedmieście, în edificiul baroc din umbra Craiului Sigismund din oraşul Vechi. Actualul Palat regal era încă în ruine, încât Vistula se vedea destul de uşor de pe geamul cafenelei respective. Polonezii reconstruiseră însă - după pânzele lui Canaletto si Baciarelli - multe din edificiile din perimetrul care înconjura medievala urbe. N-au aşteptat să le intre fonduri europene, nici „ajutorul" neprecupeţit din răsărit. Au rupt, cum spunea poetul în vogă în acei ani, Władysław Broniewski, fiecare câte o felie de pâine de la gură, pentru a înălţa Oraşul Vechi. Spre cinstea lor au creat încă de atunci, sub îndrumarea unor universitari, printre care directorul Muzeului Naţional, Stanisław Lorentz, fostul meu profesor de istoria artei, o şcoală de conservare a monumentelor istorice, dascălul mărturisindu-mi nu o dată că nu vrea să închidă ochii până nu va vedea înălţat acel simbol al polonităţii. Şi nu i-a închis, iar multe din operele salvate de el la începutul războiului, unele trecute în pârjolul din 1939 şi prin România, şi-au reluat locul în acel palat. Lec nu l-a mai apucat refăcut. Prin mintea sa a filtrat toate ororile, toate rănile din subconştientul naţiunii sale, pe care „schimbările", nu toate în bine, cum ne-am fi aşteptat, după atâtea suferinţe îndurate, năpădeau societatea umană în general, nu numai poloneză, ci la scară globală, am spune azi. Imediat ce Lec aşternea gândurile sale pe hârtie, deseori pe câte un şervetel din cafeneaua amintită, presa poloneză se grăbea să le publice. Le prelua mass-media germană şi cea israeliană, Lec având mulţi amici atât la Viena cât şi la Tel-Aviv, unde a funcţionat o perioadă ca ataşat cultural.

Ceva mai târziu, când la Bucureşti a fost înfiinţată **România literară**, pe vremea când redactor şef era Geo Dumitrescu, am trimis spre publicare, la început sub pseudonimul Nicolae Armeş, din aforismele lui Lec. Din ele am alcătuit, ulterior, volumul de *Gânduri nepieptănate* – plachetă pentru care cu greu puteai găsi atunci o editură, cenzura cerând din start traducătorului şi editorilor mai întâi „să o pieptăne". Nu ştiu câte a pieptănat din el Mircea Radu Iacoban, cert este că a avut curajul să îl publice în colecţia *101 cărţi*. Nu ştiu cine o mai fi având volumul? Mie, nu ştiu prin ce împrejurări mi-a dispărut din biblioteca personală. În „Cronica" din 1972, polonistul Ion Tiba, fost lector la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, avea să îl salute cu toată convingerea, subliniind „că maximele şi aforismele lui Lec stimulează gândirea, îmbie la reflexiuni, deschizând universuri nebănuite, teritorii neexplorate. Adesea au un ţel satiric, pentru că autorul îşi reversă amărăciunea în legătură cu inechităţile lumii". Timp de decenii am primit multe gratulaţii de la scriitori, de la gânditori contemporani, de la cititori. Cea mai mare bucurie mi-a produs-o confesiunea unui cititor, care mi-a spus că un preot o citează în predicile sale de la altar, duminică de duminică. N-am mai apucat să îi spun acest lucru lui Lec, care cine ştie ce aforism „trăsnit" ar fi plămădit.

Am reluat, într-o ediţie nouă, volumul publicat de la Junimea, în 1971, imediat după 1989, într-un volum mai modest din punct de vedere tipografic, dar nu şi grafic, din lipsa acută de hârtie din perioada respectivă. Astfel au fost publicate aforismele sale la „Colosseum". Noul florilgiu, tipărit în peste 15.000 de exemplare, conţinea şi gânduri noi, nepublicate până atunci.

Spre surprinderea mea, în 1998 am găsit la Varşovia un volum cu aforisme inedite aparţinând tot lui Lec. Am aflat din prefaţă că era nevoit şi el să se autocenzureze. Le-am tradus imediat, dar au zăcut în sertar, iată un deceniu, pentru că n-am mai găsit o editură dorinică să le publice în volum. Poate le va veni timpul. Aşa m-a găsit Centenarul naşterii sale cu o comoară nefructificată printre manuscrise. Mă voi stădui să le public din nou, aşa cum am făcut-o cu patruzeci de ani în urmă, în paginile presei noastre, începând tot cu **România literară**, cu convingerea că vechii cititori, poate şi preotul din anii '70 se va bucura, dacă mai trăieşte, de noua *descoperire*. Ţin să constate şi noua generaţie că Lec nu moare la o sută de ani. Sentinţele sale rămân şi azi valabile. Poate mai valabile decât oricând.



Aforisme inedite

Şi Dumnezeu a vorbit în citate.

Câte cutremure au fost neînregistrate de seismografe, cu toate că s-au văzut tablourile căzând de pe pereţi?

S-a lichidat monopolul de prostie, naţionalizând-o?

Ce-ar fi să te pişi pe zidul indiferenţei?

În unele momente trebuie cerut cu voce tare dreptul la tăcere.

În stilul vremii intră şi crimele ei.

Ce nu li s-au întâmplat întâmplărilor...

Va veni o vreme când nu va mai fi nevoie de scări.

Toţi vor fi la acelaşi nivel.

Libertatea intră în atribuţiile organelor respiratorii nu politice.

Orientaţi-vă totdeauna spre viitor, ne-o spun deseori cei ce ne fură prezentul.

Oamenii acelei ţări pătrunseseră în ea: unii din interior, alţii din exterior.

Şi eu recunosc tirania:mă forţează să gândesc.

Sunt turişti care vizitează templele lumii de parcă ar vrea să cerceteze condiţiile de locuit ale lui Dumnezeu, aşa cum există ele în fiecare ţară.

Ţineţi minte că Rapoartele Înţelepţilor Sionului au fost falsificate, în timp ce rapoartele proştilor sunt totdeauna adevărate.

Nu se scufundă. Este puternic ancorat de malul disperării.

Nu uitaţi că paraşuta îngreunează bătutul din aripi.

Pe omul care şi-a ieşit din el, trebuie să-l aşteptăm să se întoarcă.

Nu exclud să fiu şi individualist.

Nu vreau să fiu îngropat în groapa comună.

Totu-i funcţional, îndeosebi nimicurile.

O anumită creaţie s-a proptit în două picioare, şi-a căzut apoi pe patru roţi.

Nu uitaţi că sunt şi credincioşi care văd în cruce un instrument de tortură.

Uneori ai dori parcă să te rogi pentru existenţa lui Dumnezeu.

Un mare demagog. A reuşit să bage în el toată pleava.

Nu împingeţi oamenii pe străzi înfundate. Sunt gata să dărâme totul, numai să nu stea în fundături.

Umbrele clopotelor bat propriile ore.

Te poţi împăca cu natura lucrurilor, dar nu cu natura omului.

Din când în când oamenii trebuie să vadă şi sânge. Aceasta le confirmă convingerea despre înrudirea raselor. Toţi avem sângele roşu – îl asigură animalul.

Câtă vreme vor mai fi făcuţi oameni din înlocuitori?

Ateiştii înlocuiesc după naşterea lui Hristos – cu era noastră. Curios!

Frumuseţea primitivilor e că prezintă lumea într-o perspectivă falsă. Dar numai în artă.

Nu fac parte dintre aceia care – venerând crucea - nu văd deasupra ei omul.

Să nu vă mire cei care sfârtecându-şi duşmanii constată că le sporesc adversarii.

Vă miraţi că Muza Uşoară e dusă cu plăcere pe braţe?

Numai gramatica e sigură că are timpul viitor.

Scriitorul acela gândea în imagini. Cu valoare muzeală.

Şi guiţatul oamenilor e supus regulilor gramaticale.

Visezi sfori... Vei fi salvat.

La Moscova s-a deschis Teatrul satiric. Două mii de locuri pentru public. Câte pentru satirici?

Uneori incendiatorii sunt convinşi că au purtat torţe în faţa poporului.

Sunt oameni de neînlocuit în irepetabilitatea lor.

Multe morţi de-ale mele am mai omorât.
Acest scriitor, când iese din profunzmea gândurilor lui, e plin de sudoare.

Ştiu că peştii ţin în tăcere Potopul. A fost vremea lor de glorie.

Nimeni în afară de om n-a trădat secretul existenţei lui Dumnezeu.

Există şi înfrângerea tuturor asupra a toate.

Ne plângem că nu mai sunt poveşti. Să vedem câte din cele de azi vor mai rămâne.

Ţineţi-vă de cei apropiaţi la distanţa dragostei umane.

Unii pun un accent mai mare pe înţelegerea istoriei decât pe desfăşurarea ei.

Cine nu vrea să stea, trebuie să se scoale.

Analfabeţii trec mai repede de la *a* la *z* prin alfabetizare.

Argonauţii au fost expediaţi şi după propria piele.

Dicţiunea corectă răpeşte unele sensuri ale poeziei.

Numai cel care stăpâneşte soarele poate deveni stăpân absolut al întunericului.

Se adună norii. Simt în picioare. Mă mănâncă. Trebuie să o iau la fugă.

Banii se găsesc greu. Nu put.

Feriţi-vă de religiile laice. Acolo şi Dumnezeu e laic.

Slava unor autori depăşeşte graniţele lor.Autorii ar dori s-o urmeze.

Mă păstrez în credinţa părinţilor. Cred în om.

A trecut prin iad - a spus. L-am văzut străbătându-l într-o limuzină.

În zori şi la apus omul de obicei cască. Si-atunci totul se hotărăşte.

De-am reuşi să-l înghesuim şi pe leu într-o colivie de canar. Ce n-ar mai ciripi...

A fost o zi fără efecte luminoase.

Când tragi în tine, trage cu cartuşe oarbe.

Gândurile sunt invizibile. Nesocotinţa în schimb e vizibilă.

In egalizarea în jos învinge piticii.

Clasicul. Poate fi furat de plagiatori fără daune pentru el.

Să convingă, poate numai ideologia.

Câte Biblii n-au înregistrat începutul cu Adam şi Eva şi sfârşitul cu haosul.

Dacă sunt sincer? Da. Numai că sinceritatea mi-o ascund.

Sopranele au zboruri înalte.

Au fost epoci ale migraţiei popoarelor şi vremuri ale migraţiei statelor.

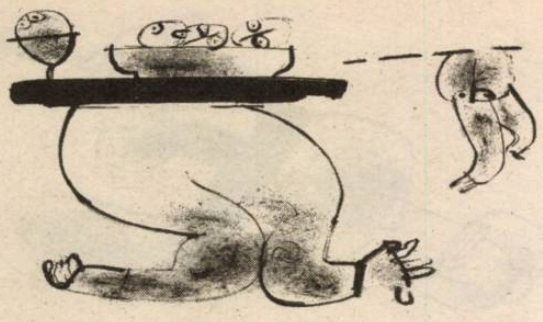
Cum poate exista armonie între trup şi spirit, când cel din urmă e gata în orice clipă să se salveze pe socoteala trupului?

Îmi închipui ce luptă internă a avut homo sapiens până s-a hotărât să spună primul cuvânt.

Urmaşii obişnuiţi ai tronurilor sunt Hamleţii.

Nu uita că fiecare vrea să-şi frigă o friptură, dar de obicei din pulpă străină.

Prezentare şi traducere de
Nicolae MAREŞ



Monica Patriche

Constanţa Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

ACUM, mă sperie gândul că a trecut cam mult timp de când nu am mai scris. Şi nu numai aceasta. Oricât aş citi, sunt limitată până la urmă tot la propria mea sensibilitate. Nu cred că voi putea sări vreodată înafara ei... Aşa că am făcut un experiment: mi-am deşeratat sufletul, să mă cunosc pe mine în primul rând. Vă trimit rezultatele acestui experiment, împreună cu concluziile mele. Ce am găsit în sufletul meu: lacrimi, evlavie, inconsistenţa apei (datorată lipsei de viaţă trăită din copilăria mea, a singurătăţii de atunci şi a amintirii unui fel de ceaţă împletită cu strigăte şi cu teamă), nevoie de simplitate şi de unitate a poemului, o lipsă a preocupării faţă de concret (ceea ce se poate datora matematicii). A trecut lunga perioadă când vara stăteam la mânăstire, vindeam icoane şi participam la slujbe, iar de citit citeam doar cărţi despre iubirea lui Dumnezeu... dar mi-a modelat sufletul într-un fel de care nu pot face abstracţie. Multe din lecturile mele au avut aceste teme: lacrimile, evlavia, liniştea. Au fost ani când nu mă interesa altceva decât Dumnezeu şi eram fericită să stau cât mai mult în Biserica Lui.

Aşadar, nu ştiu ce teme să găsesc, care să se potrivească felului meu de a fi. Aproape că nu cred că lecturile ar putea să înlocuiască conţinutul sufletului meu care ar dori să se exprime.

1.
Lacrima nu este a celui ce plânge.

Maica păstrează lacrimi de la
naşterea pruncului
şi plânge cu ele.

Dacă pruncii pietrelor
nu ar mai răni la naştere
pe mamele lor!
Căci ele nu ştiu a plânge.

Laptele li se preschimbă în piatră –
va fi ea îmblânzită
cu sânge şi lacrimi?

Tot locul e potrivit pentru plâns.

2.
Odihneşte-te, carte a mea, obosită de
trudă. Mâini albe şi negre te vor atinge şi cerceta.
Poemele mele – glasuri în peşteri, doar lilieci le
mai ştiu.
Zăvorăsc intrarea în cartea aceasta.
Cu pietre, cu pacea celor care abia au plecat.
Fiecare poem va fi răsplătit pentru dragostea sa.
Poemul acela nescris, despre merele roşii, ca
obrajii celor iertaţi. Şi despre cei înarmaţi în
mijlocul zilei.
Îngerii au uitat cum sunt obrajii celor iertaţi.
Cete de îngeri. Şi de ar şti toate chipurile...
Zăvorăsc intrarea în cartea aceasta. Cine are
memoria îngerilor?

3.
Dulce este să moştenești ostenelile
fluviului, şi aceşti copaci învecinaţi,
mai degrabă decât unii necunoscuţi şi străini.

Fluviul împărţea pământul în două:
un mal pe care eram noi, mai înalt şi
mai pur, dar nesigur. Celălalt,
îndepărtat, părea mult mai umil.

Toamna, copacii erau obosiţi şi stingheri.
De nesomn şi de stat în picioare. Cu fiecare zi
creştea oboseala.

Dunărea îmbrăţişa, în unicul ei anotimp,
plecarea.

Unicul ei anotimp eram noi. Şi noi am
plecat, şi am fost plini nu de zilele noastre,
pe care le respingeam, ştiindu-le rele.
Preaplini de zilele ei am fost – atât de uşoare
cum nu ştiu dacă au mai avut alţii.

4.
Îndrăgostiţii cunosc ca nimeni alţii
oraşul. Ei sunt dovada că sufletul
se află încă în trupul lui viu.
Iată-i: buze căutând alte buze
călăuzitoare. Locurile străbătute de ele
nu sunt zadarnice, ochiul se retrage
la locul lui, şi mâna îşi găseşte propriul
ei loc – în mâna celuilalt.
Şi iată cum îndrăgostiţii au nevoie
de această eliberare de tot ceea ce ar răci
truda mâinilor şi a buzelor lor
de a da ascultare.
Ca pietre vii, cuvintele pe care
şi le spun. Numai durere în culegerea
sfântă a glasurilor. Îndrăgostiţii cunosc
ca nimeni alţii aceasta.

Îndrăgostiţii cunosc ca nimeni alţii
oraşul: nu oraşul acesta văzut, ci
acela pe care doar inima lor îl înţelege.
Mă întreb dacă buzele le-au fost liniştite,
astfel încât cea mai mică mişcare a lor,
un mic zâmbet, să fie socotit o călătorie?
Şi aşa trebuie păzite buzele, ca apele.
Ce paznic le păzeşte? Aşa, dacă vreţi,
veţi şti şi veţi spune frumuseţea sfârşitului.
Voi cunoaşteţi ca nimeni alţii oraşul: nu acesta
văzut, ci acela pe care doar inima voastră
îl înţelege. ■

Prin anticariate

Poezia la 1934

TOCMAI trecuse anul cel mai bun al romanului românesc cînd Zaharia Stancu, încă tînăr, încă poet, scoate, la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, *Antologia poeţilor tineri*, cu 55 de chipuri de Margareta Sterian şi postfaţă de Ion Pillat. Ceva între volum colectiv de debut (destui dintre antologaţi semnau doar în reviste), şi recunoaştere sumativă a unor afirmări pe cont propriu. Selecţia unui congener (deşi, din propriu-i portret de autor de antologie Stancu omite, cu cochetărie, anul naşterii, 1902), nu a vreunei autorităţi critice în materie de poezie fragedă, făcută în anii tuturor crizelor identitare, generaţioniste, în deceniul, ori chiar lustrul, cred că am putea spune, al lui *eu* şi al lui *nu*.

Din prezentările bio-bibliografice, nu foarte generoase, aşezate sub numele fiecărui poet, se vede limpede că sînt oameni care au nu atît operă, cît activitate. Maniera vremii pe care o străbat, zodia lor de talente fatal risipitoare, arzînd gazetăreşte, studiind oriunde pentru a nu profesa nicăieri, e întreagă în aceste crochiuri ale unor oameni care, la douăzeci şi ceva, ori treizeci şi ceva de ani, se iau pe deplin în serios. Ceea ce nu înseamnă că timpul îi cruţă. Sub jumătate din cele cincizeci şi cinci de nume rămîn în circuit, şi nu toţi ca poeţi.

Maria Banuş, foarte tînără la momentul antologării, e reţinută, chiar în deschidere, fiindcă ordinea alfabetică o avantajează, cu nişte poeme din *Azi*, în care nu vezi nimic din viitoarea-i carieră: „Mă gândesc să sorb din viaţă ca atâţi alţi golani/ Dar mă frige până şi aburul fierbinte al zemii./ Ştiţi, am împlinit azi optsprezece ani.“ (*Optsprezece ani*). Superbie, superbie... Însă, ce-ar fi fost dacă rămînea aici?

Dan Botta, în al cărui destin eseistul va îneca poetul, e prezent cu o *Cantilenă* din recentul volum *Eulalii* (1931), brodînd mitologii nordice şi geometrice îngheţuri pe un ritm de *Mioriţă* (care-l va însoţi mereu): „ – Cerul să se'ntoarcă,/ Viul nord să-l toarcă,/ Îndurata Parcă?/ Oh, mă chiamă'ntruna/ Palida, nebuna,/ Fata verde Una,/ Şi-n mine se strânge/ Piatra ei de sânge...“.

Barbu Brezianu, pentru care poezia va rămîne tot încercarea de tinereţe, contribuie cu cîteva poezii din *Revista Fundaţiilor Regale*, economicoase, muzicale, în spiritul modernismului concis şi echivoc: „Cea mai frumoasă din oraşe,/ Frumoasa stea enoriaşe – / Din darnice cutii de milă/ Împarte obrazul de copilă:/ Lumini căpriilor castane;/ Corăbii albe; – vrăji sultane.“

Victima unui destin romantic, mort de ftizie la 21 de ani, Ioan Ciorănescu, mai cunoscut astăzi ca frate al savantului umanist Alexandru Ciorănescu, lasă multe promisiuni în manuscris. Stancu îi culege abia trei poezii, care nu seamănă una cu cealaltă, mai puţin o înclinare spre poanta melancolică, spre hazul controlat cu gravitate. Iată o premonitorie, poate, *Ante Mortem*: „Cum poate fi? Cum poate fi?/ Spaimă sau zâmbet, noapte sau zi?/ Dracii-au să vină în convoi/ Cu cozi, cu copite, cu părul vâlvoi/ Şi-o să răpească sufletul din noi?/ Trăi-vom decenii, şi-un an şi doi/ Şi-o zi, şi-o clipă, şi alta... Şi-apoi?“.

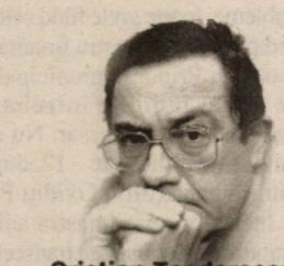
George Dumitrescu, despre care nu se mai ştie astăzi mai nimic, avea, în 1934, şapte volume publicate, în toate genurile, fiind printre cei mai harnici din antologie. Vremurile, însă, nu ţin seama de asemenea hărnicii. Virgil Gheorghiu, în schimb, autorul unui proaspăt prim volum, *Febre* (1933), e antologat cu poezii în linia lui Arghezi, din cele publicate în *Bilete de papagal*. De altfel, Zaharia Stancu riscă rareori, prefirînd printre pagini cîteva inedite. Cele mai multe din poeziile antologiei sînt, cum e, de altfel, firesc, reluate din volume sau din coloane de gazete.

Eugen Ionescu, nemaiavînd, în timp, nimic a face cu poetul începător al tinerilor ani '30, este surprins cu o mică declaraţie de simpatie pentru propriul sine, el, cusurgiul neîmpăcat: „Aiurit/ şi aburit,// cum eram/ tot mă iubeam.// În strachină, nătâng,/ împlântam piciorul stâng,// şi nu călcam deştept/ nici cu piciorul drept.// Dar printre nori/ alergam uşor,// iar dacă mă'ncurcam de stele/ le culegeam, ca nişte mere.// Cum eram,/ tot mă iubeam.“ (*Suvenir*). Un *Albatros*, în felul lui, şi un steag de pace cu amintirile.

Mihai Moşandrei, ceva mai copt, în 1934, decît colegii de antologie, are deja o operă formată, dacă adăugăm volumele în manuscris cărora Zaharia Stancu le dă credit, tot atît cît cărţilor cu coperte. Imagini fastuoase, încă păstrînd coerenţa împotriva căreia va să se ridice avangarda, poartă în coadă *Păuni*-i lui: „Ei poate văd în globul, ce arde după cărţi/ Un Răsărit de lună prin negrii sicomori,/ Sau crengile ce joacă în vântul dinspre mare,/ Ce-aduce seara blândă pe drumuri şi pe flori.“ (*Sub abajurul verde*).

Trei inedite rămîn, pentru antologie, din versurile foarte tînărului şi nepublicatului Horia Stamatu: „Suntem atât de străvezii/ Încât cine are ochi buni vede moartea/ prin noi ca pe o filigrană/ aşa cum vedem cadavrele olimpice/ în gheţurile versurilor sonore şi triumfale.“ (*Poetică*). Unul din puţine pariuri pe care Zaharia Stancu le face. Dincolo de ele, antologia e un gest nu foarte obişnuit, izbăvit de polemici şi de zgomotul pe care, îndeobşte, generaţiile îl fac, înainte să se sfarme în cîştigători şi învinşi, arătînd ceva prin ea însăşi. Nu doar *the tooth of time*, care mai mult infirmă, decît confirmă, ci şi credinţa, superbă şi vanitoasă, într-un pluton de tineri poeţi. A căror mărturie se poate citi, ca una din poeziile lui Sergiu Dan, cu capul descoperit.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

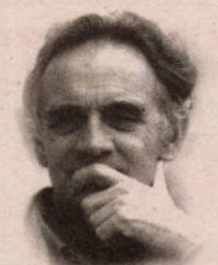
LA MICROSCOP

Anestezie locală

23 DE OAMENI, cu Scipion 24, s-au dat jos noaptea dintr-un tren de marfă. Ningea viscolit. Maiorul nu i-a lăsat să intre în gară. Au luat-o prin spatele magaziilor, cu zăpada pînă la genunchi şi prin bezna de la potcovărie, să nu-i vadă nimeni. Cînd au ajuns la cazarmă, să-i împuşte soldaţii de gardă, că nu ştiau parola. I-au ţinut la poartă, culcaţi pe zăpadă, pînă s-a trezit ofiţerul de serviciu, unul nou, care nu-l ştia pe maior. Întins ca broasca în zăpadă, Scipion îi spune cine e, cu duhul blîndeţii. Sublocotenentului nu-i prea venea să creadă. Bănuia că-i o manevră să i se încerce vigilenţa. I-a pus lanterna în ochi şi de-abia cînd Scipion l-a avertizat că îl va ţine la arest cîte o zi pentru fiecare secundă cît îşi mai permite să nu-şi recunoască comandantul şi a început să numere, sublocotenentul i-a spus Să trăiţi! şi i-a dat voie să intre în cazarmă cu tot cu oamenii lui. Erau îmbrăcaţi care cu şube ruseşti, care cu mantale nemţeşti îmblănite, cu epoleţii rupţi, iar vreo cîţiva aveau nişte paltoane civile prăpădite şi lucioase de jeg. Scipion însuşi era travestit într-o şubuliţă rusească şi îşi înfăşurase pe piept, să-i ţină de cald, drapelul regimentului. Aştia mai rămăseseră din toţi cei cu care maiorul plecase în Rusia. Scipion a trimis după popotar, să le facă mîncare şi ceai pînă se îmbăiază şi se despăduchează cît de cît. Aveau degerături şi li se redeschiseseră rănile de la frig. Maiorul i-a chemat să mănînce cu el la popotă. Ofiţerul de serviciu se învîrtea printre ei după ce le scosese de la magazie albituri şi uniforme. Se mişcase repede, fără să trezească pe nimeni. A trimis un soldat din rezerva gărzii la Scipion acasă, să-i aducă o uniformă. Maiorul i-a mulţumit, a ciocnit un pahar de vin cu el şi i-a spus că ajunsese cu numărătoarea la şase. Apoi s-a pus pe băut, în tăcere, cu soldaţii lui. La raportul de dimineaţă, pe platou, a preluat comanda cazărmii, după ce a anunţat că regimentul se întorsese de pe front pentru refacere. Şchiopăta uşor, din cauza degerăturilor de la picioare. Nu-i scosese la raport pe soldaţii cu care venise. Jumătate din ei erau la infirmerie. Scipion s-a dus să-i vadă şi i-a trimis un bilet imperativ doctoriţei Lea, prin ofiţerul de serviciu. Sublocotenentul n-a comentat, dar se uita întrebător la el, în timp ce repeta ordinul. Să se prezinte cu o birjă la doamna doctor Lea... şi s-o aştepte...

„Şi-i duci o cutie cu bomboane, din partea mea!"

După o jumătate de oră Lea s-a dat jos din birjă la intrarea comandamentului. Scipion a duş-o la el în birou. S-au îmbrăţişat scurt, cu nesiguranţa celor aproape doi ani de cînd nu se mai întîlniseră. Lea i-a spus să-şi scoată cizmele, să vadă de ce şchiopăta. Scipion a dus-o mai întîi la infirmerie să-i consulte soldaţii. Unul dintre ei murise în somn. Avea un zîmbet fericit, încît mai întîi Lea şi-a închipuit că doarme şi n-a vrut să-l trezească. Ceilalţi erau mahmuri. Cinci dintre ei făcuseră cangrene. Lea le înţepa cu acul picioarele înnegrite pînă ii auzea ţipînd de durere şi în acel punct le făcea un semn cu creionul chimic, după ce mai încerca o dată şi mai jos. Cînd a terminat, i-a spus maiorului că doi dintre ei trebuiau operaţi pe loc, ceilalţi puteau fi transportaţi la Constanţa, la spital, dacă avea cine să-i amputeze imediat. Lea nu îndrăznea să se atingă de cei doi. Ca doctoriţă evreică n-avea voie să trateze decît evrei. Atît i-ar fi trebuit, dacă le tăia picioarele celor doi soldaţi şi vreunul dintre ei ar fi acuzat-o că îl amputase degeaba. Era o ipoteză, a acceptat Scipion. Dar dacă *el* le reteza picioarele de unde făcuse ea semn, stătea Lea lîngă el să-i spună ce să facă? Doctoriţa l-a întrebat dacă era în stare să pună mîna pe bisturiu şi pe fierăstrăul chirurgical, fără să i se facă rău. Dar ea ar fi fost în stare să taie cu baioneta în loc de bisturiu mîini şi picioare care de-abia mai atîrnau? Şi să coasă vene în timp ce-ţi sare din ele sîngele în ochi? După ce Scipion a făcut pe chirurgul cu cei doi doi soldaţi, în locul doctoriţei, Lea l-a obligat să se descalţe la el în birou. I-a tăiat fără anestezie trei degete de la piciorul stîng şi degetul mare de la dreptul. În timp ce i le cosea cu mîna dreaptă, cu stînga îi întreţinea la fel de atentă, vioiciunea instrumentului bărbăţiei sale, ca să nu i se facă rău. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

O lampă cu mult roşu

VISELE dinspre dimineaţă se întâmplă să mi le amintesc. Fiindcă ieri ne-a spus Smaranda că pleacă la Paris, noaptea cea care pleca era T. Venise avionul, era în faţa porţii. Matahală, umplea toată strada, până la colţ.

Prin modificarea în timp a limbii, trecutul ei poate dobândi umor involuntar. Călinescu scrie despre nişte atleţi care „se iau la întrecere la alergătură". Delicios! Prin „săritura peste o prăjină orizontală", umorul lui alunecă spre voluntariat. Îl atinge prin sportivul „cu nişte doage la pulpe, cu ţepi sub tălpi, cu un lighean de piele pe cap."

„Locuieşte într-o casă din str. Dorobanţilor", scrie Călinescu despre Macedonski. Casa mai exista când eram student. O caut şi acum din ochi, când trec pe acolo, deşi ştiu că nu-i.

Nori la orizont, nori deasupra capului. Plouă cu rânduri de scris, rânduri de tradus, endemicul referat de pregătit. Plouă şi peste Erika şi peste treburile gospodăreşti. Totul, pe un covor de melancolie care se cere stropit cu lacrimi. În condiţiile astea, când să te gândeşti la moarte ? De câte ori îmi vine în minte, spun: vom aviza la timp.

Telefon de la Ţepe: „-Am venit. –Şi ce faci ? –Plec. –Unde pleci ? –La Roma. –Ce cauţi acolo ? –M-au premiat." Bravo lui!

„Un adevărat scriitor urmăreşte producerea de capodopere şi elogiile posterităţii, sperând totuşi că publicul va şti să preţuiască valorile şi va cumpăra operele valoroase." Ideea implicită este că, în general, trebuie să alegi: scrii capodopere sau vinzi ce ai scris. Alegerea e între o realitate şi un vis. Că vinzi sau nu vinzi e cuantificabil. Că ai scris o capodoperă... Mai există o posibilitate (când publicul nu cumpără, naiba să-l ia!): scrii ca să scrii, iar editorul publică dacă vrea.

„...nici o carte neputând să existe în chip substanţial fără scriitor." Dacă e vorba de scrierea ei, aşa-i, nu prea poate să existe, nici substanţial şi în nici un fel. Însă după aceea cartea se descurcă destul de bine (uneori!) fără cine a scris-o, chiar dacă l-a făcut nemuritor.

„Un foarte cunoscut autor (...) îmi observa cu multă dreptate că nu fusese niciodată invitat la expoziţia unde se vindeau totuşi cărţile sale..." Un asemenea afront nu mi s-a făcut. Am fost mereu invitat la „expoziţiile" unde cărţile, scrise totuşi de mine, nu se vindeau.

La „Poşta redacţiei", Eugen Coşeriu era sfătuit să nu se „monotonizeze" în rondel.

Atâta se fandoseşte inima! Nu-şi dă seama că la vârsta asta nu mai pot s-o fac pe grozavul cu năbădăile ei.

Telefon surprinzător, plăcut, de la H.R.P. şi de la misteriorul, insesizabilul M.M. Era şi Ţepe cu ei.

Găsesc un caiet cu versuri ale lui Mihai (Bogdan):

... mă scutur de soare
şi de singurătate şi de frig
în cerul în care nici toamna
nici lumina nu mai înseamnă
nimic.

T vrea să pună o lampă cu mult roşu deasupra uşii camerei mele. S-ar potrivi pentru un scriitor.

Mă scol la ora patru, dintr-un motiv independent de voinţa mea de aşa-zis pensionar. Până la şapte, termin ce am de făcut. Mă întind pe pat. Încerc să citesc capitolul despre Rebreanu. Nu-l pot urmări. Sunt ameţit. Las cartea din mână, hotărât să dorm. Nu mă lasă inima, ca să zic aşa. Radioul e pe *România muzical*. Cum sunt culcat pe partea dreaptă, cu stânga, liberă, nu aud nimic. Ce ar fi de zis? Cam deteriorat harnicul personaj.

Un capitol, la prima vedere neînsemnat, îmi bulversează concepţia despre lume şi viaţă. E privitor la pisici. Eu ziceam: a trecut prin faţa mea una neagră, e de rău! Nicidecum. Din dreapta trecând, pisicuţa anunţă bucurii. Deci, când mă duc spre Calea Moşilor numai dacă iese de sub maşina veşnic staţionată şi sare pe gard, de la stânga la dreapta, e semn rău (prudent, publicistic, să nu-şi îndispună abonaţii, G.C. scrie „nu-i semn tocmai bun"). Altfel, viceversa. Şi tot aşa la întors. A propos de gard: „O pisică urcată pe scară anunţă fericirea completă peste câteva zile" (nu pe loc). Dar când se urcă pe gard? Sau altceva: două trepte, din faţa magazinului, unde se aşază pisoiul „meu" uneori, fac ele o scară? E rost de fericiri? Deşi, ce să stea acolo! Când mă vede, ţuşti!, tot de la stânga la dreapta, sub automobil! Oricum, având în vedere că fac drumul ăsta cam o dată la două zile, iar animalul e acolo cam o dată din cinci, logica ne spune că n-am adunat numai semne nu tocmai bune, am adunat şi bucurii. Cât despre faptul că „Dacă pisica toarce după ce a miorlăit de două ori, e că anunţă sosirea unei rude sau prieten bun", cine să-i ţină socoteala? Mai ales că n-o aud. Poate o aud când miorlăie, dar când toarce... Şi de unde atâtea rude? Că nici prietenii nu sunt mulţi.

Călinescu cunoaşte patru feluri de leneşi. Leneş de felul 1 nu sunt. Ăsta îşi caută argumente, scuze... Eu, recunosc cinstit. Nici leneş de numărul 2 nu sunt, că „se ignorează". Eu, să mă ignorez? Sare în ochi! Şi mai şi aleargă de colo-colo, ca să se creadă că e activ. Pentru atâta lucru, deloc n-am de gând să alerg. Numărul 3? La prima vedere, nu: „...e un leneş fricos care se simte probabil vinovat." Nu mă simt vinovat nici un pic. Da, dar... Când îi faci propuneri de activitate, leneşul numărul 3 strigă: „-Nu pot. Imposibil. Te rog să nu insişti." Eu, de strigat nu strig, am fire moale. Propunerile îmi cam vin de hac. Dar, ce aş mai striga!... Ca de obicei, ce e mai bun a rămas la urmă: „Numărul 4 e un leneş care scandalizează pe leneşii nr.1, 2 şi 3 (scandalizează-se liniştiţi!, nota mea). El zice: «Nu vreau să muncesc şi pace.»" Chiar aşa! Dacă mă rabdă T, voi, ceştilalţi, ce mai poftiţi ?

Ligia, nu şi nu, că să am la mine nitroglicerină! Cât ai zice peşte, T s-a dus şi a adus. Mă simt ca o bombă cu focos termonuclear.

Luat cu treburile (sic!), nu citisem până la capăt capitolul despre leneşi. Acum, terminând, ce aflu? Nu numai că sunt numărul 4: mi-ar şi plăcea să fiu! Nu e greu de înţeles: „În realitate 4 e singurul activ, singurul cu tensiune intelectuală, el gândeşte, are o filozofie a vieţii şi prin asta stimulează creierul altuia. Convorbirea cu el este tonică fiindcă el nu se scuză ci se pune în numele unui principiu universal. De altfel, am descoperit curând că el citeşte, prefăcându-se că nu citeşte şi că scrisese, ascunzând c-a scris. Numărul 4 e modest, care crede că n-are vocaţie, şi din bonomie face paradă de nepăsare." Să vedem. N-am ascuns niciodată că scriu. Despre lectură, Călinescu însuşi spune într-un rând că trebuie să citeşti literaturi, nu cărţi. Nu ca mine, pe apucate... Activ? Dacă ce fac aici e activitate, sunt. Altfel... Cui şi cât îi stimulez creierul nu e treaba mea. M-ar mira să se întâmple în timpul conversaţiilor cu mine, isteţe de până şi eu mă plictisesc. Filozofie, ce-i drept e drept, am. Este chiar lenea, cum s-a şi ghicit. Dacă vrea cineva s-o ia drept principiu universal, nu mă opun. Modest ? Modestia e mediocritate, lucru stabilit, deci nu sunt. Fac paradă de nepăsare? Sigur că fac. Decât că poţi să faci paradă şi cu ce ai. De exemplu, cu un Jaguar. Vocaţie? Ar fi bine să am. Important este să nu aflu că am sau n-am. Bonom, în sfârşit? Asta da! De aceea – de mi se zicea „oase înşirate" – sunt atât de rubicond. ■

a c t u a l i t a t e a

Corina Dragotescu şi cutremurul

Rămâne de neuitat reacţia Corinei Dragotescu la cutremurul care a surprins-o în timpul unei emisiuni la *REALITATEA TV*. Corina Dragotescu este o ziaristă din presa scrisă care în ultimii ani a lăsat pe planul doi scrisul în favoarea vorbitului. Iar cutremurul este cutremurul fără semnificaţie de acum o săptămână din care mijloacele de comunicare în masă din România au făcut un eveniment.

Deşi avea invitaţi şi un subiect de discuţie clar stabilit, moderatoarea şi-a reorientat imediat emisiunea, mândră de mobilitatea ei profesională. Ea a subliniat în repetate rânduri ideea că a transmis un cutremur în direct, performanţă falsă, întrucât cutremurul, atât cât a fost, a zguduit toate televiziunile din România şi i-a zguduit şi pe telespectatori, care nu mai aveau nevoie să fie informaţi că au fost zguduiţi.

Ar mai fi rămas doar să fie consultaţi specialiştii, ceea ce Corina Dragotescu a încercat, dar fără succes. Într-o discuţie prin telefon cu eminentul seismolog Gheorghe Mărmureanu, s-a enervat pentru că acesta a minimalizat, pe bună dreptate, cutremurul. Apoi, când omul de ştiinţă a venit în studio, în loc să-l lase să explice mecanismele de producere a cutremurelor din Vrancea, l-a întrerupt în stilul fals-dinamic al realizatorilor TV, oferind în schimb telespectatorilor declaraţii puerile ale unor cetăţeni din Focşani:

– Aţi simţit cutremurul?
– Îhî.
– Cum a fost?
– M-am speriat.
– Unde eraţi?
– Ici-şa. Şî deodatî s-o pornit şi n-am ştiut şe se întâmplî.

Toată seara figura Corinei Dragotescu a radiat de fericire. Moderatoarea a repetat de nenumărate ori că a transmis un cutremur în direct. Judecând după modul cum jubila, îţi venea să crezi că l-a şi provocat.

Puicuţa cu cocoşel

Trec zilele, săptămânile, lunile şi la televiziunile noastre nu se difuzează şi un film bun. Sau, dacă totuşi se difuzează, este programat conspirativ, la ore târzii de noapte, ca o infracţiune.

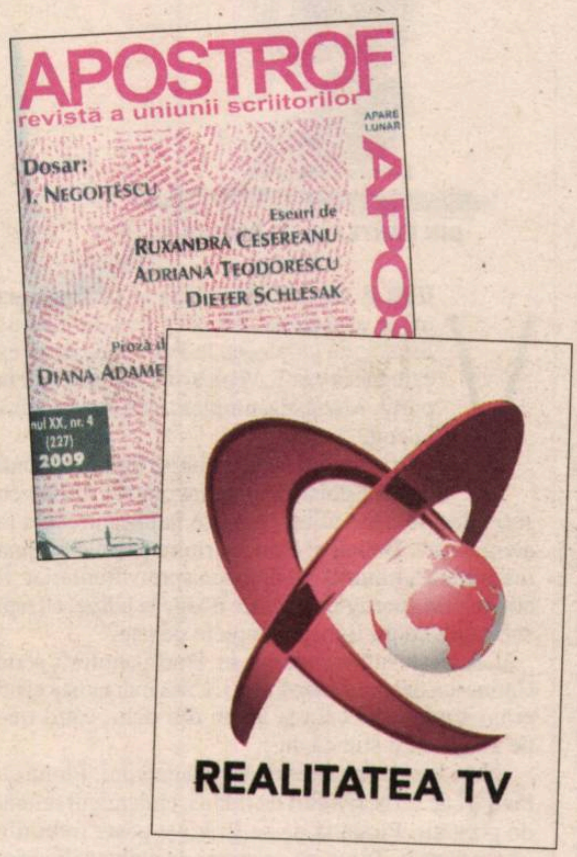
Nu există nimic mai comic decât *titlurile* filmelor care ni se oferă în mod curent. Mai exact spus, ele ne fac să râdem în hohote dacă avem umor. Dacă nu avem, ne putem considera jigniţi, pentru că suntem trataţi asemenea unor troglodiţi. *Dragostea, un teren înşelător, Vampiri, crime şi poveşti de dragoste, Tribul din fundul grădinii, Puicuţa cu cocoşel, A ta pentru totdeauna, În căutarea fericirii, Frumuseţe blestemată, Graba strică treaba, Răzbunare în pijamale, Nu numai sex, Piei, ispită!, Prietene, te-ai ars!, Focul iubirii, Dragostea învinge totul, Bestia umană, Răzbunarea dragonului, Mamă la 16 ani, Creaturi fioroase, Fata tăiată în două, Superrăi, Sex şi suferinţă la Los Angeles, Capcana minciunilor* – iată numai câteva exemple, spicuite din programele TV de săptămâna trecută.

P.S. Aşa hilar-simpliste cum sunt, titlurile filmelor mai conţin şi câte un echivoc. *Puicuţa cu cocoşel...* Ce înseamnă asta? Că puicuţa este însoţită de un cocoşel? Sau că puicuţa are un cocoşel în loc de păsărică?

Apostrof după 20 de ani

Revista *APOSTROF* se pregăteşte de aniversarea a 20 de ani de existenţă. Cronicarul le urează colegilor de la Cluj viaţă lungă şi elan cultural, în ciuda vremurilor nu tocmai faste prin care trec azi revistele literare. Marta

ochiul magic



Petreu, în editorialul numărului din aprilie, surprinde foarte bine starea lucrurilor: „În primăvarea anului 1990, Mircea Dinescu m-a numit redactor-şef la o revistă care nu avea nume, căci nu exista. După ce unul din primii ei redactori, Liviu Malița, i-a găsit numele – *Apostrof* –, revista a început să apară. Iar eu am avut grijă să apară mereu: a intrat în al douăzecilea an de existenţă şi-ajuns, iată, la numărul 227. Împrejurările în care a fost înfiinţată nu erau, poate, cu mult mai prielnice decît cele, neprielnice, de astăzi: *Apostrof* a avut mereu probleme, o gramadă de probleme, foarte grele fiind cele cu finanţarea. Are şi astăzi, cînd principalul nostru finanţator din ultimii ani, Consiliul Local şi Primăria municipală, ne-a alocat o sumă atît de mică, încît ne întrebăm dacă vom dispărea în chiar acest an aniversar. Nu ştim deci cîte din numerele aniversare proiectate – 12, după propunerea altuia dintre primii «apostrofi», Ovidiu Pecican – vom reuşi să facem. Începem seria noastră aniversară repetîndu-ne că o instituţie este o realitate transcendentă insului, pe care noi suntem datori s-o ţinem în viaţă, spre a dezminţi, în folosul culturii române, năravul autohton de a începe şi de-a nu duce mai departe ceea ce-i deja început. Cine ştie: poate că vor veni şi pentru noi, cîndva, vremuri mai bune. Şi, ştiind, că ne-am creat locul nostru în cultura română, ne spunem noi înşine, ca-n fiecare an: La mulţi ani! Anul ce vine să ne găsească tot aici!“ Cronicarul urează revistei *Apostrof* „La mulţi ani!“, iar Martei Petreu îi aminteşte că nu trebuie să dispere: La anul ne vom citi în continuare, cu grijile financiare lăsate în urmă.

A.L.Ş.-isme

Un nou substantiv comun derivat, ca la orice personalitate, din numele ei propriu ne serveşte tânărul Mihai Fulger, în nr. 17 din *CULTURA*: A.L.Ş.-isme.

Semnând o recenzie despre volumul proaspăt apărut al cunoscutului critic de cinema, Mihai Fulger schiţează şi o paralelă între stilul lui Alex. Leo Şerban şi cel al lui Andrei Gorzo. Astfel, spre deosebire de „cronicile calofile“ ale lui Andrei Gorzo, „textele lui A.L.Ş., chiar şi când nu sunt dialoguri sau pagini de «jurna.l.ş.», creează impresia de spontaneitate; contribuie la acest efect şi numeroasele paranteze, menite a reflecta fluxul gândirii. Alte atuuri ale textelor sunt stilul zglobiu (jocurile de cuvinte reprezintă o altă dominantă, încă din titluri) şi complicitatea cu cititorul, pe care A.L.Ş. îl măgulește adresându-i-se ca de la cinefil la cinefil, ba chiar de la estet la estet“.

Cu observaţia că textele lui Andrei Gorzo nu sunt căutuşi de puţin calofile, de observat că în jocurile de cuvinte se prinde, încet-încet, cam toată critica tânără de film...

Cronicar

Anunţ important: 2% pentru **România literară**

Cei interesaţi să sprijine cultura română pot transfera, potrivit legii, un procent de 2 % din impozitul pe venitul global (aferent veniturilor obţinute în anul 2008) organizaţiilor non-profit, prin completarea unor declaraţii. Cei ce vor să fie alături de noi şi optează să vireze acest procent Fundaţiei **România literară** pot obţine declaraţiile de la Administraţia financiară sau de pe Internet, la adresa: *http://www.doilasuta.ro* – secţiunea „Resurse“.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri doar din salarii, se va completa *Declaraţia 230*.

În cazul în care persoanele fizice obţin venituri din salarii şi din alte surse (de ex: venituri din cedarea folosinţei bunurilor, venituri din drepturi de proprietate intelectuală) se va completa *Declaraţia 200*. Termen de depunere (prin poştă sau la sediul Administraţiei financiare) - 15 mai 2009.

Iată datele Fundaţiei **România literară** necesare completării respectivelor declaraţii: ⇨

În cazul în care decideţi să ne alegeţi pe noi, vă mulţumim pentru sprijin.

II. DESTINAŢIA SUMEI REPREZENTÂND PÂNĂ LA 2% DIN IMPOZITUL ANUAL, POTRIVIT ART.57 ALIN.(4) DIN LEGEA NR.571/2003

☐ 1. Bursă privată

Contract nr./data | Suma plătită - lei - | Documente de plată nr./data

☐ 2. Susţinerea unei entităţi nonprofit/unităţi de cult

Suma - lei - | Denumire entitate nonprofit/unitate de cult: **Fundaţia România literară**

Codul de identificare fiscală a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **4433732**

Cont bancar (IBAN) a entităţii nonprofit/unităţii de cult: **RO91BRDE441SV59488894410 - BRD - GSG Agenţia Şincai**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

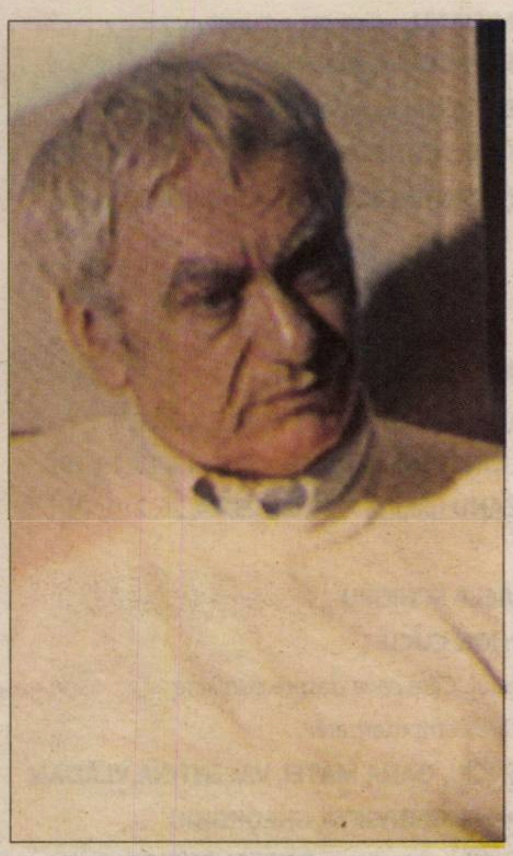
Biblioteca „ASTRA“ – Filiala –

BIBLIOTECA ASTRA
- SIBIU -

România literară 19

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 15 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Inedit

Un interviu cu **Petru Dumitriu**

realizat de **Lucia Negoiță**

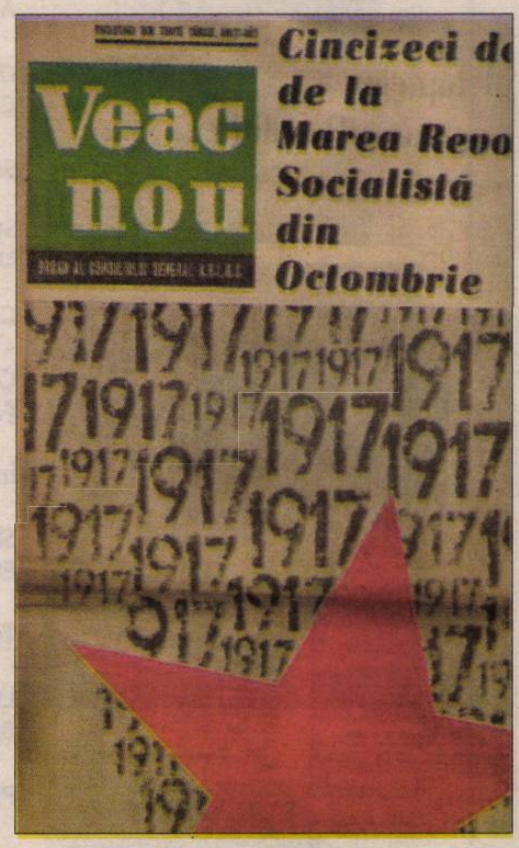
p. 16-18

Instrumente ale „agitației culturale"

Revista *Veac nou* și scriitorii români

un documentar de **Letiția Constantin**

p. 20-21



Nominalizări pentru Premiile de Debut ale „României literare"

p. 3

Avanpremieră editorială

Richard Ford Ziua Independenței

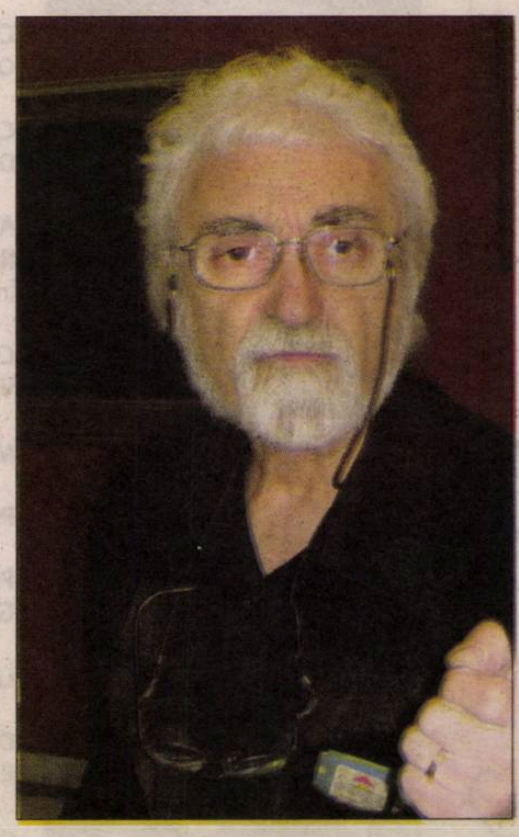
Traducere de **Iulia Gorzo**

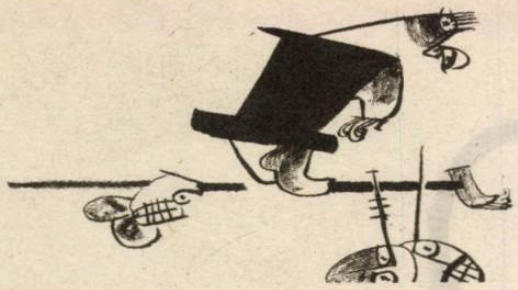
p. 26-27

Dorel Zaica, între materie și lumină

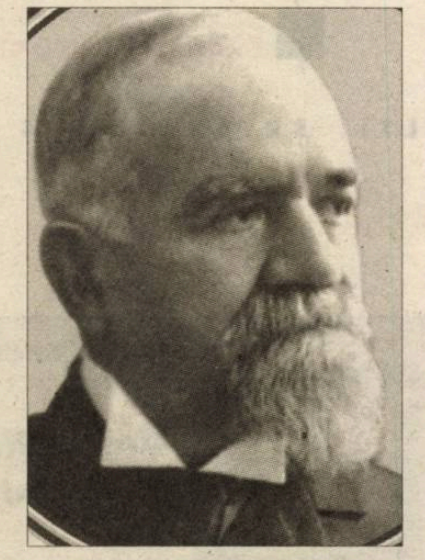
Cronica plastică de **Pavel Șușară**

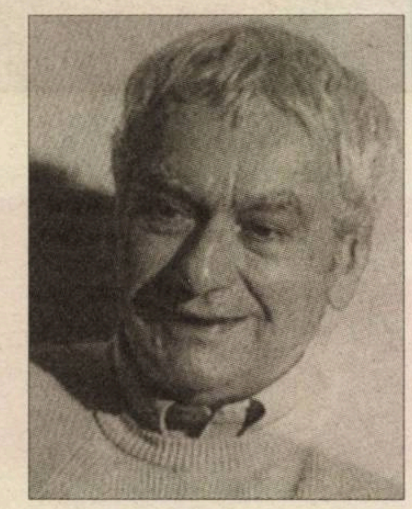
p. 25

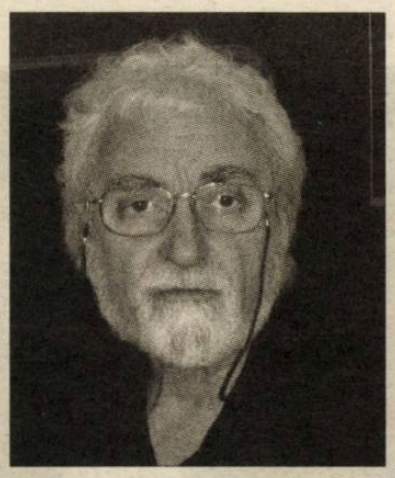


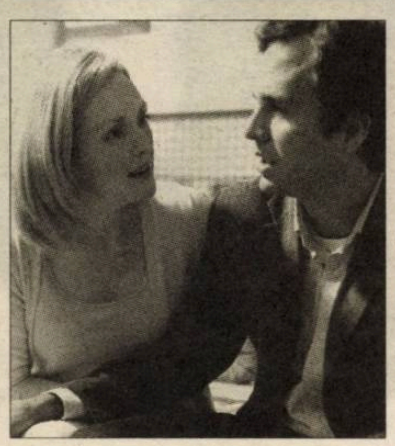


s u m a r









Frica albastră vs frica politică de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Care e cea mai stranie întrebare care vi s-a pus vreodată?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai avem azi un Maiorescu?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Autorul fără viitor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva concluzii (IX)

Selva Oscura de Vasile Igna – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Lucian Blaga

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Faceți compromisuri?

În absența zeului de Geo Vasile – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Eternul Aristarc

Trei prieteni de Dumitru Hîncu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Biruința celor învinși

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu
interviu de Lucia Negoiță – pp. 16-18

„Gâlceava" cu Valéry de Gabriela Gheorghișor – p. 19

Instrumente ale „agitației culturale" în perioada 1944-1954
de Letiția Constantin – pp. 20-21

Mărturisirea unui actor de Rodica Mandache – p. 22

Când profesionalismul își spune cuvântul
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Orbitor

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Dorel Zaica, între materie și lumină

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Richard Ford - *Ziua Independenței*
În românește de Iulia Gorzo – pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Vassilis Alexakis, un spirit votairian de Elena-Brândușa Steiciuc

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Greul pământului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
E interesul dumneavoastră

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 11, 12, 28, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 5, 14, 15, 22, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 20, 21, 23, 24, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre conflicte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dacă Platon izgonea frica din republica pe care o concepea, iar Tocqueville vorbea de o frică salutară, de o frică de frică, nu mai puţin, în starea ei comună, frica domină sfera politicii.

Frica albastră vs **frica politică**

DUPĂ CE cutremurul de la finele lui aprilie trecu binişor, fără a ne răpi viețile sau ologi, lăsându-ne în casele noastre întregi cu doar câte un bibelou căzut de pe bufet şi mai cu seamă după ce persoane specializate în cutremurologie ne-au asigurat că un seism distrugător se pregăteşte pentru anul 2080, inimile ni s-au liniştit, respiraţia ni s-a normalizat, am redevenit aceleaşi persoane bine gânditoare cu varii preocupări existenţiale. Fericite exemplare umane, situate într-o ţară fără vulcani în acţiune, cutremure de suprafaţă, uragane, tornade, incendii cuprinzătoare de provincii – ci doar cu o criză financiară-economică-socială, deocamdată în limite stăpânite de elite cu remarcabilă pregătire în materie. Şi cu sacrificii, care tot deocamdată, nu ne aruncă în ghearele deznădejdii.

Extras din categoria gladiatorilor care tocmai l-au salutat pe imperatorul-seism m-am pomenit pradă unor frământări spirituale de adâncă penetraţie, lucru ce nu mi se întâmplă des şi nici nu-mi este de vreun folos, fenomen care, tocmai prin neobişnuita-i prezenţă m-a pus pe gânduri. Totul a pornit de la o simplă întrebare, de pură retorică, dar cu întinse şi profunde rădăcini în filosofie – de la anticii elini încoace: „ce ţi-e şi cu viaţa asta", – mi-am zis, oprindu-mă scurt, cum şi cutremurul a fost. Pentru că, din fire, sunt adversarul sistemelor.

Am cugetat şi m-am liniştit. Dimineaţa se anunţa radioasă, cu vestiri de ploi posace pe seară, poate cu ceva lapoviţă, peste noapte: înainte de a se încălzi, până a ne fierbe ca pe nişte raci, clima se răceşte, după întunecatul april urmând năzurosul mai. La ora şi în locul potrivit, motanul negru îmi sări în poală, spre a-şi primi porţia de mângâieri – tot cea scurtă. Pe undeva, un obiect greu se surpă cu zgomot, motanul ţâşni de sub degetele mele şi pieri în una din ascunzătorile lui – „ce ţi-e şi cu frica asta", mi-am spus, completând porţia de meditaţie a zilei. Ce-i susură izvoarele eruditului? Că frica este emoţia cea mai electrizantă, că trezeşte o stare superioară de conştiinţă, ascuţind percepţiile aşa cum nici o altă emoţie nu este în stare să o facă. O ştiam din multe împrejurări ale vieţii, asupra cărora, ca vechi şi uzat supravieţuitor al comunismului n-aş insista. Că John Locke o socotea o neliniște a minţii, iar singurul impuls către acţiune şi strădanie omenească este neliniştea, prin urmare că induce imbolduri mai mari decât plăcerea – cine nu simte asta? Cine ar pune la îndoială că, fără prezenţa fricii am rămâne pasivi, cu bostănăria devastată, că ea ne stârneşte cea mai vie emoţie pe care omul este capabil s-o încerce?

Atunci, când tocmai ni se anunţă o molimă nouă şi se apropie ora când vom circula cu măşti de protecţie pe nas, într-un univers carnaval mexican, ce ar mai fi de aflat? Mister Corey Robin, profesor de ştiinţe politice la Brooklyn College (şi la The Graduate Center City din New York), ne poate umple golurile cu sprijinul lui Burke (vă este, desigur, cunoscut!), cel care ne vorbeşte de o spaimă delicioasă. Cartea se intitulează *Frica, istoria unei idei politice* (Editura „Vremea", Buc., 2008, traducere de Doina Jelea Despois şi Sorin Gherguţ) şi este un studiu care trebuie să-i fi luat mult timp de elaborare autorului, prima pagină conţine mulţumiri celor care l-au ajutat în documentare – colegi, profesori, redactori –, lista lor trece şi pe pagina următoare. Iar motto-ul, din Virginia Woolf, ne produce primul frison: „Şi-a pierdut orice speranţă în paradis, dar se agaţă de speranţa mai vastă a damnării eterne".

Altfel, istoria fricii porneşte de la Adam, ca prim sentiment după comiterea păcatului, când se descoperă gol. Era judicios să se înceapă cu el. Tematica? Această carte este despre frică, mai cu seamă ca parte a politicii moderne. Prin frică politică înţeleg „temerea trăită de oameni faţă de o ameninţare la adresa bunăstării lor colective", respectiv: „frica de terorism, îngrijorarea în legătură cu criminalitatea, anxietatea în privinţa degradării morale – sau intimidarea exercitată împotriva oamenilor de către guverne sau grupuri." O frică, aşadar, de tip social, cu rezonanţă largă.

Pe când frica personală este, în termenii autorului, artefactul propriei noastre psihologii sau experienţe, cea politică îşi are sursa în conflictele dintre şi înlăuntrul societăţii. Ea beneficiază – ca să spunem aşa – de repercusiuni extinse, implică, angajează mase umane. Pe când frica personală are un caracter prezervativ, cea politică poate avea un caracter înnoitor, devenind, paradoxal, generatoare de vitalitate. Cel puţin aşa o consideră experţii: „frica lansează o condamnare a terorii incolore, a despotismului sovietic, a genocidului din Balcani sau a terorismului de la 11 septembrie, ei văd în frica de aceste răuri prilejul pentru o reînnoire colectivă". Dacă Platon izgonea frica din republica pe care o concepea, iar Tocqueville vorbea de o frică salutară, de o frică de frică, nu mai puţin, în starea ei comună, frica domină sfera politicii.

Iar dacă insul izolat îşi poate alcătui, edifica, o etică a stăpânirii fricii (Franklin Delano Roosevelt: „singurul lucru de care trebuie să ne fie frică este frica însăşi"), cea politică, prin replicile ei seismice, prin efectul de largă rezonanţă, rupe zăgazurile, incapacitează reacţia societăţilor de ea cuprinse. Un îndelungat regim de frică modifică însuşi biosul victimei. E citat Schlesinger: „omul occidental de la jumătatea secolului al XX-lea este încordat, nesigur, în derivă. Ne privim epoca drept o vreme a tulburărilor, o perioadă a anxietăţii." Când, oare, va fi fost altfel? Şi cum stau lucrurile în primul deceniu al secolului al XXI-lea?

Grosul cărţii se ocupă de mecanismele fricii sub manevrele elitelor, se înţelege ale celor ce conduc, şi în perspectiva altor două categorii – spectatori şi victime, categoria spectatorilor fiind primejduită de a se vărsa în aceea a victimelor, de câte ori se lasă amăgită de cântecul de sirenă al elitelor. Suntem în prezenţa unui manual de practică politică incitant şi bineînţeles instructiv, odată ce elementul activ este frica. Două mari capitole alcătuiesc cartea, recte *Istoria unei idei* şi *Frica în stil american*. Iar sub titlurile primei părţi: Frica, Teroarea, Anxietatea, Teroarea totată, Rămăşiţele zilei. Politic vorbind, problemele sunt ale liberalismului, terminologia e particulară, dacă ne gândim la nonsensul noţiunii de teroare totală sau la rolul acordat anxietăţii, succedând terorii. Dar şi predecesori ai lui Corey Robin socotesc neliniştea mai agravantă decât frica. Dacă e să punem pe cont propriu lumea la cale, capitalismul şi comunismul, fraţi vrăjmaşi, au măcar un punct în comun, al scopului, care este şi rămâne perpetuarea sistemului. În comunism, insul uman este tratat ca masă, satisfăcându-i-se nevoile sub această optică, în capitalism – client. În ambele, combustibil pentru vasta maşinărie. Alternativa comunism-capitalism odată dispărută, problema se complică, în loc să se simplifice. O alternativă la decesul capitalismului nu s-a găsit şi, poate, aici trebuie căutat negativismul globalizării.

Frica politică nu are nici o trimitere la spaima fără întoarcere a lui Kierkegaard, de altminteri concluzia cărţii e optimistă, frica poate constitui un obstacol şi o piatră de încercare, dar în nici un caz nu poate opera fundamental. Totuşi, firesc, pentru cei care iubesc libertatea, lupta împotriva ei e un imperativ. Fără contradicţie!

Motanul a ieşit din ascunzătoare, stă pe coadă şi nu se grăbeşte să-mi sară în braţe. Mă priveşte cu un ochi mefient, abstract, îşi face cu diplomaţie toaleta, apoi se îndreaptă spre fereastra pe care va contempla, dinafara timpului, panorama străzii. Mă ignoră cu majestatea rasei sale. Peste un ceas se va milogi pentru una sau alta, redevenind o felină de salon. Dar aşa cum se pierde în nemişcare, mesajul lui este clar: „De ce ţi-e frică, nu scapi!"

Ce spuneam?

Barbu CIOCULESCU

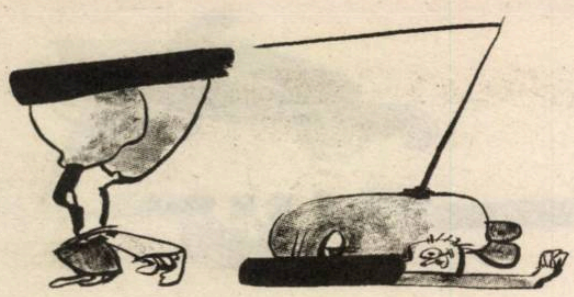
Nominalizări pentru **Premiile de debut** ale **României literare**

acordate cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

Juriul România literară a decis următoarele nominalizări pentru Premiul de debut editorial (2008-2009):

- **Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, poezie, Editura Cartea Românească**
- **Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, eseu, Editura Cartea Românească**
- **Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, critică literară, Editura Fundaţia Naţională pentru Literatură şi Artă**
- **Florin Caragiu, *Catacombe, aici totul e viu*, poezie, Editura Vinea**
- **Daniela Popa, *Paper clips*, poezie, Editura Axa**
- **Irina Szász, *CuMinte la Dalai Lama*, proză, Editura Curtea Veche**

Festivitatea de decernare va avea loc miercuri 20 mai, ora 19, la Clubul Prometheus, din Bucureşti, Piaţa Naţiunilor Unite, nr. 3-5.



Orice întrebare e legitimă, pentru că se adresează unui teritoriu adânc al fiinţei umane: cel al cunoaşterii.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Care e cea mai **stranie întrebare** care vi s-a pus vreodată?

VORBĂ înţeleaptă spune că nu există întrebări stupide, ci doar răspunsuri proste?ti. Orice întrebare e legitimă, pentru că se adresează unui teritoriu adânc al fiinţei umane: cel al cunoaşterii. Nu poţi însă cunoaşte dacă, înainte de aceasta, nu vrei să cunoşti. Cuvântul „descoperire" aplicat ştiinţei sau oricărui alt domeniu „pozitivist" nu are sens – deşi el poate fi riguros exact: gravitaţia, de pildă, a existat mult înainte de a fi descoperită de om. La fel şi electricitatea şi toate legile fizicii. Dau însă conceptului un sens literar-metaforic. Descoperirile întâmplătoare (Columb ajunge în America, deşi ce-i interesa pe el, pe Ferdinand al II-lea de Aragon şi pe Isabela I a Castiliei era un nou drum spre India!) nu sunt nici ele chiar... întâmplătoare. Dacă ar fi rămas acasă, Columb n-ar fi descoperit nimic. A fost necesar să pornească la drum pentru a întâlni un teritoriu necunoscut şi oameni necunoscuţi, un alt cer şi o altă zare.

Există, desigur, o lungă listă de legi şi formule care sunt, mai mult sau mai puţin, rodul întâmplării. Dar şi în acest caz e vorba de conştientizarea noutăţii – ceea ce exclude ideea simplei „descoperiri", de parcă lucrurile s-ar fi aflat acolo de la începutul lumii şi, deschizând întâmplător uşa miracolelor, dai peste ele. Ar fi trist să... descoperim că toată cunoaşterea umană e rolul hazardului şi că e doar o chestiune de timp să ajungi la una sau alta din realităţile misterioase. Din acest motiv, prefer termenul de invenţie. Gândiţi-vă doar cât de frumos sună: Inventarea Americii! Gândiţi-vă câte sensuri se ascund în spatele acestei sintagme! Câtă aglomerare de speranţe, gânduri şi iluzii! Cântă voinţă de a aduce Paradisul pe Pământ!

La noi, întrebarea (scormonitoare, ajutătoare, politicoasă, exclamativă, derutantă, parşivă, insinuantă şi de toate celelalte feluri imaginabile) e înlocuită, de regulă, de abordarea abruptă, de acuzaţia agresivă, cu degetul arătător. Un poet care nu-mi place şi nu mi-a plăcut niciodată, Marin Sorescu, a scris câteva versuri simpatice, în care se aglomerează întreaga nerăbdare românească şi toată inapetenţa noastră pentru dialog: „Mulţumesc, nu-mi răspundeţi/ Nu am timp de răspunsuri/ Abia dacă am timp să pun întrebări." Şi încă la Sorescu era bine: vocea lirică se străduia măcar „să pună întrebări"! Deschideţi televizorul şi urmăriţi aşa-numitele „dezbateri", „talk-show"-uri şi veţi vedea în ce măsură întrebarea a fost înlocuită de flegma violentă, de procesul de intenţie, de răfuiala grosolană şi injuria şfichiuitoare. Moderatorul, omul care, prin definiţie, ar trebui, prin întrebări meşteşugite, să aducă toate vocile în spaţiul dezbaterii, a fost înlocuit de măciucari primitivi, de grobieni însetaţi de sânge, de profesionişti ai păruielii.

Întrebarea deschide porţile universului, răspunsul poate să le închidă. Pe acest fundament stau toate marile triumfuri ale lumii şi câteva din splendorile culturii. Monologul lui Hamlet reprezintă însăşi epitoma acestui fel de raportare la viaţă şi moarte: „Fiinţă – nefiinţă: ce s-alegi?/ Mai vrednic oare e să rabzi în cuget/ A' vitregiei praştii şi săgeţi/ Sau fierul să-l ridici asupra mării/ De griji – şi să le curmi? Să mori: să dormi/ Atât; şi printr-un somn să curmi durerea/ Din inimă şi droaia de izbeliş?i/ Ce-s date cărnii, este-o încheiere/ Cucernic de râvnit. Să mori, să dormi,/ Să dormi – visând, mai ştii?" (trad. de Leon Levi?chi şi Dan Du?escu.) Întrebarea e o formă a vieţii, pentru că punem întrebări doar cât trăim. Răspunsuri, însă, putem da şi după moarte: fiinţa noastră spirituală rămâne în amintirea oamenilor care, de dincolo de zidul vieţii, pot să te invoce ca parte a unui dialog. Ţine de domeniul banalităţii faptul că fiecare dintre noi „primim" răspunsuri, sugestii ori idei de la cei plecaţi. „Oare ce-ar fi spus bunicul meu despre o asemenea situaţie?": iată o întrebare ce-şi conţine răspunsul. Când o pun, eu ştiu deja ce mi s-a răspuns sau ce mi s-ar răspunde la ea.

Nu există întrebări ilegitime, dar există, desigur, întrebări inoportune. Nu se cade să întrebăm orice, oricând. Întrebarea trebuie să fie însoţită de delicateţe, de respect pentru intimitatea şi susceptibilitatea celuilalt. Nu poţi intra într-o cameră unde lumea jeleşte un mort şi să întrebi: „Ce-aţi zice de-un pokeraş?" După cum nu e tocmai firesc, într-o mănăstire de maici, să întrebi cine ştie ultimul banc cu Bulă. Întrebarea e o selecţie, o discriminare între multe feluri de a aborda realul. Întreb pentru că deja ştiu ce vreau să aflu. N-ai cum să întrebi – nici măcar într-un film de Woody Allen – „Permiteţi să iau loc?" într-o cameră de motel în care ai nimerit din întâmplare şi unde un cuplu e în plin „travaliu" amoros...

Din categoria întrebărilor – ca să zic aşa – specializate fac parte interogatoriile şi anchetele judiciare. S-a vorbit enorm despre dreptul sau lipsa de drept a americanilor de a da interogatoriilor o turnură violentă. Brutalitatea nu are, desigur, ce căuta în relaţiile dintre fiinţele umane. Ea trebuie eliminată cu orice preţ. Logica torţionarului este întotdeauna o logică aberantă. Ea se desfăşoară în numele unei false pedagogii morale: schingiuiesc pentru a-i arăta victimei drumul cel drept, drumul pe care păşesc eu, cel înarmat cu cleşti, electrozi, bice, lanţuri ori cizme spaniole! În felul acesta, nu facem decât să navetăm între o barbarie şi alta.

Rămâne însă fără vreun răspuns întrebarea – de altfel mută – a victimelor: De ce ne abandonaţi? De ce îngăduiţi ca asasinii fanatici să-şi urmeze netulburaţi planurile scelerate, în timp ce eforturile voastre se reduc la a-i servi cu limonadă şi a le adresa plicticoasele întrebări selectate din manualul bunului investigator? Problema e tulburătoare şi e mai bine să te rogi lui Dumnezeu să nu ajungi în situaţia de a trebui să salvezi vieţi omeneşti cu preţul anulării demnităţii umane. Pe de altă parte, a-ţi închipui că vei clinti un milimetru din armătura de fanatism a cutărui autor al planurilor de a distruge civilizaţia occidentală simulând că-l omori înseamnă a nu înţelege nimic din logica elementară a fundamentalismului: indivizii din această familie acţionează tocmai pentru că ei au renunţat să mai dea vreo ceapă degerată şi pe viaţa lor, şi pe a ta. Nu poţi, în numele valorilor morţii, să exulţi valorile vieţii. Sau poţi, dacă te-ai scrântit cu totul. Ceea ce trista noastră civilizaţie pare să fi făcut deja. Ba, mai mult, e limpede că-i şi place.

Toţi punem şi tuturor ni se pun întrebări ciudate. Unele par, altele chiar sunt părţi ale unor neştiute interogatorii. Îmi vin în minte prea multe pentru a selecta doar una. Mă opresc însă la o jumătate de întrebare, rostită când era deja târziu, când eram la mulţi kilometri de persoana care a pus-o. O întrebare care, în momentul rostirii, nu mai avea nevoie de răspuns. Sau poate că nici nu era o întrebare. Poate era doar una din frivolele provocări pe care femeile inteligente ştiu să le încarce de sensuri. Întrebarea vine din adolescenţa târzie, dintr-un oraş străin, într-o casă şi cu o fată la fel de imprevizibile: eram la şes, dar eram pe înălţimi. Ne despărţea totul. Speranţă nu era, iluziile erau pierdute. Nu exista decât prezentul, realitatea tulbure a câtorva zile în afara timpului şi calculelor raţionale.

Logica fusese abolită de senzaţii şi temporalitatea de avalanşa confuză a gândurilor. La început a fost *poate*, apoi *nu*, în sfârşit *da* – în perfecta logică stendhaliană de care mă îmbibam cu un fel de disperată dorinţă de regăsire a ceva ce nu pierdusem niciodată. Era asemeni unui surplus la cântar, precum cele două-trei cireşe ori căpşune pe care vânzătoarea binevoitoare ţi le pune în talger cât timp acele cântarului încă nu s-au oprit la limita stabilită. În confuzia care a urmat, noaptea şi ziua s-au anulat violent, diluate în oboseala cuvintelor ce rulau necontenit şi în gâfâitul amuzat al frazelor neîncheiate. Apoi am plecat, fiindcă mi-am dat seama prea târziu că puteam să rămân. Iar mai apoi au venit cuvintele. „Mă întrebam ieri, când ai plecat, dac-ar fi existat măcar o posibilitate să fi rămas până mâine." O confuzie a simţurilor şi a minţii întinsă pe trei zile. Trei zile pe care încă nu le-am avut niciodată. ■

Festivalul **Zile şi Nopţi de Literatură**

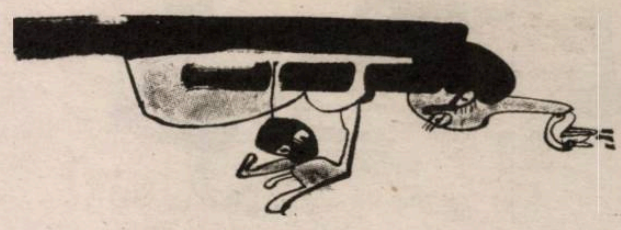
UNIUNEA SCRIITORILOR din România organizează, în perioada 11 – 16 iunie 2009, a opta ediţie a Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", care va avea loc la Neptun şi Mangalia. Evenimentul reuneşte şaizeci de participanţi din ţară şi de peste hotare (din Belgia, Chile, Franţa, Germania, Israel, Japonia, Marea Britanie, Polonia, Portugalia, Rusia, Serbia, Slovenia, SUA, Ungaria), acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici şi redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poeţilor şi prozatorilor posibilitatea să citească din creaţiile lor. Colocviul invită la o dezbatere privind ***Literatura şi politicul – cât respectăm, cât criticăm.*** Opinia cea mai răspîndită este că scriitorul este un opozant prin însăşi natura artei sale, altfel spus, un cenzor moral al societăţii.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalităţi literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii şi Cultelor (în valoare de 10.000 euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 euro).

Partenerii tradiţionali sunt şi anul acesta Ministerul Culturii şi Cultelor şi Patrimoniului Naţional, Institutul Cultural Român, Primăria Municipiului Mangalia şi Institutul Polonez. USR a mai încheiat parteneriate şi cu Editura Curtea Veche şi Editura Paralela 45, bucurându-se, de asemenea, de sprijinul Directoratului General al Cărţii şi Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia. Toţi partenerii sunt şi coorganizatori ai ediţiei 2009.

Parteneri media: **România literară**, „Ramuri", „Noua Literatură" şi Agenţia Cook Communications.

Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc şi anul acesta Hotel President (Mangalia) şi Hotel Cocor (Neptun).



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Mai avem azi un **Maiorescu?**

Maiorescu ține minte, ca un medic, ce-l doare pe fiecare, și-i urmărește progresele, se interesează fără să obosească o clipă de toți „pacienții" lui culturali.

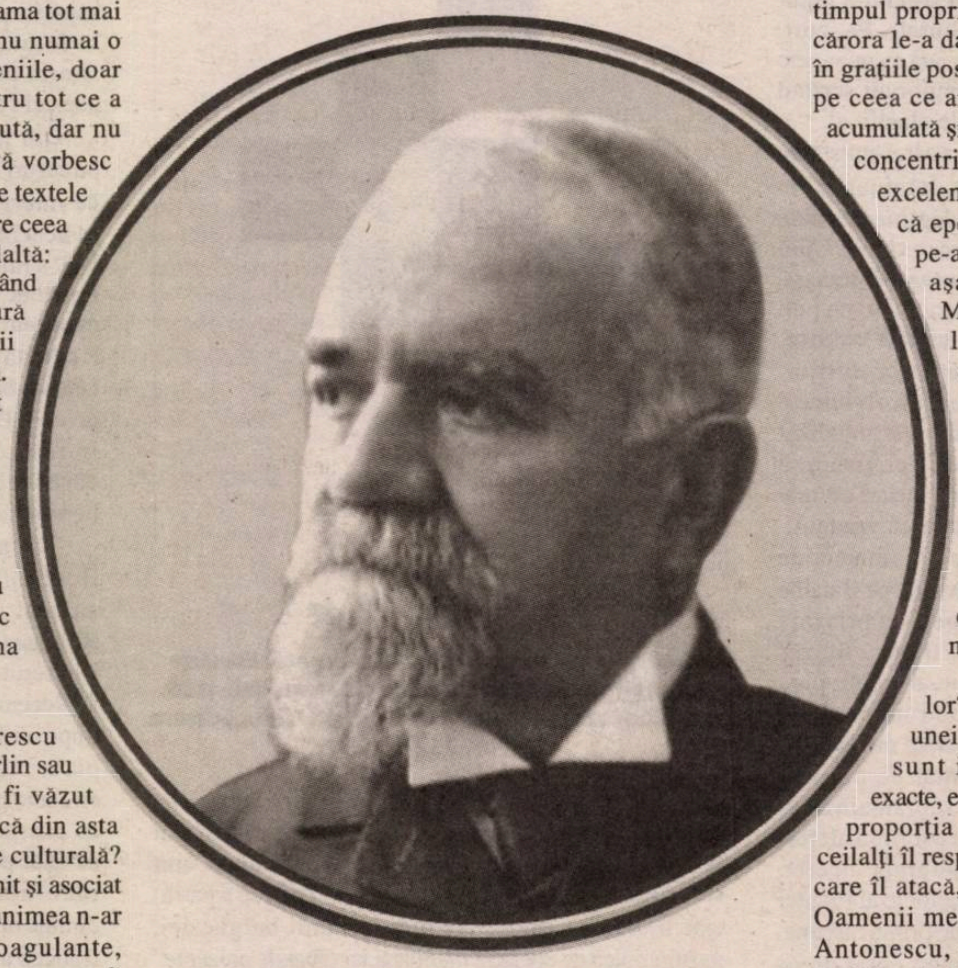
Destinatari: colegii critici

STIMAȚI COLEGI CRITICI,

Titu Maiorescu este cel care a impus atât în critică, cât și în *savoir faire*-ul vieții noțiunea de *seninătate*. Până la el, pentru contemporanii lui critici și poeți, senin nu era decât cerul. Generația anterioară, pașoptistă, nu cunoștea seninătatea pentru că, mai întâi, în preajma Revoluției, ea era veșnic în primejdie, iar după ce i-a suferit consecințele (exil, închisoare, sărăcie și câte altele), miza iubirii de țară era prea mare și prea scump plătită ca să poți rămâne senin. Nici în critica literară pașoptiștii nu voiau, în ciuda unor declarații frumoase, seninătate, ci sentiment: entuziasm sau dezamăgire, oricum implicare. Pentru un revoluționar adevărat, la fel ca pentru un îndrăgostit, seninătatea e un semn rău, al nepăsării. Pentru Maiorescu seninătatea e semnul superiorității intelectuale, semnul unor timpuri așezate, semnul dragostei ideale. El însuși pare să fie însă, în epocă, singurul ei reprezentant de valoare.

Cum a reușit Maiorescu să atingă seninătatea judecății, fie ea critică, etică sau politică, cum a reușit s-o impună, într-o lume care nu prea cunoștea dreapta măsură, între contemporani bine intenționați, mulți dintre ei, dar care erau gata să cadă dintr-o extremă în alta? Trebuie să vă fac o mărturisire: preocuparea mea pentru sfârșitul de secol 19 și primele decenii ale secolului 20 n-a scăzut. Și, pe măsură ce cunosc alte și alte detalii din acești ani, îmi dau seama tot mai bine că apariția unui om ca Maiorescu e nu numai o raritate (un om ca el e la fel de rar ca geniile, doar că în alt plan), ci și un noroc uriaș pentru tot ce a însemnat cultură la acea dată. Ideea e știută, dar nu neapărat înțeleasă deplin. Nu vreau să vă vorbesc despre ceea ce știți foarte bine, adică despre textele lui de referință, adunate în volume, ci despre ceea ce istoria literară n-a strâns niciodată laolaltă: mici și neînsemnate povești, adeseori aparținând unor nimeni, unor mediocri, câte o frântură de ici, alta de colo, din scrisori și discuții relaltate prin jurnale, cu omisiuni și deformări. Și, dacă locul criticului e bine și corect stabilit, în schimb felul total, decisiv în care și-a influențat epoca nu știu dacă mai e perceput azi cum se cuvine. Pentru că importanța lui Maiorescu a devenit un loc comun, iar locurile comune ne „tocesc", vorba lui, înțelegerea, vă propun un exercițiu contrafactual, dintre cele pe care le fac filozofii sau istoricii, o lume posibilă, una *fără Maiorescu*.

CE S-AR FI întâmplat dacă Maiorescu nu s-ar mai fi întors de la Viena, Berlin sau Paris, după studii, sau dacă și-ar fi văzut numai de avocatură – să nu uităm că din asta trăia – dincolo de orice preocupare culturală? Să vedem filmul: nu s-ar mai fi întâlnit și asociat cu Iacob Negruzzi și ceilalți, societatea Junimea n-ar fi apărut, în lipsa unei personalități coagulante, *Convorbirile literare* n-ar fi existat, Eminescu ar fi publicat în cine știe ce reviste neînsemnate, dacă ar fi citit în public (dar unde?) lucruri mai dificile, nimeni cu autoritate nu l-ar fi susținut și înțeles, nimeni nu l-ar fi stimulat și ajutat să meargă la studii în străinătate, nu ca să-și dea doctoratul, ci ca să înțeleagă marea filozofie și istoria poeziei. Neinteresat să publice, cum era, și-ar fi lăsat manuscrisele vraiște. Necunoscându-i-se, nerecunoscându-i-se și neimpunându-i-se importanța, el ar fi scris doar pentru sine, n-ar fi fost nimeni care să-l facă să debuteze cu forța, cu un volum bine gândit. Bolnav, ar fi murit fără carte antumă. Tinerii n-ar fi avut o revistă de prestigiu în care să-l citească pe Eminescu și deci faima lui nu s-ar fi coagulat. Manuscrisele risipindu-i-se, criticii literari ulteriori l-ar fi reconstituit cu greu din câteva reviste. Neexistând Junimea și Eminescu, n-ar mai fi debutat nici Creangă, care ar fi rămas un geniu oral (cum a fost, mult mai târziu și în altă direcție Țuțea, care n-a avut norocul unui Maiorescu). Caragiale ar fi scris piese, dar cum nici un om cu influență nu l-ar fi apărat la greu, e posibil ca atunci când piesele i-au fost fluierate și prost înțelese, traiectoria lui să fi fost frântă sau deviată. Academia Română ar fi fost lipsită de o enormă parte de manuscrise de valoare, uitate pe cine știe unde, arse, rupte, pierdute, pentru că nimeni n-a avut grijă să le strângă. Firește



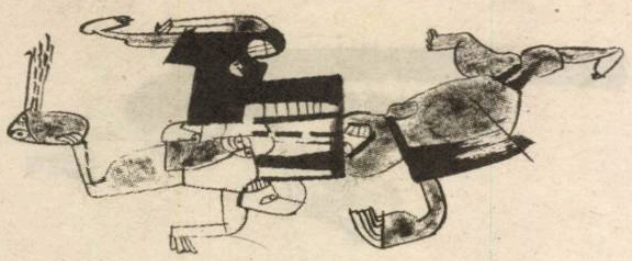
că nici *direcția nouă*, nici *spiritul critic* nu s-ar fi impus cu una cu două în literatura română. Și nici reforma ortografică și celelalte reguli de unificare a limbii, ieșite din nevoia junimiștilor de a comunica în scris unii cu alții. Ca literatura română să se sincronizeze și să se occidentalizeze, ea ar fi trebuit să-l aștepte pe Lovinescu. Dar cum ar fi arătat Lovinescu în absența terenului pregătit de Maiorescu? Cum am fi arătat noi, cei de la **România literară** în absența lui Maiorescu? (Oricum, domnul Manolescu ar fi avut o carte esențială în minus!)

Toate acestea sunt numai partea vizibilă a aisbergului. Ceea ce nu se știe și nu se vede așa de ușor este contribuția *zilnică*, miniaturală, a lui Maiorescu la formarea limbii, a fiecărui text publicat sau mai degrabă rămas manuscris, contribuția lui la fiecare idee limpezită în apele culturii. Fiindcă el nu i-a stimulat, încurajat și ajutat financiar-administrativ doar pe cei mari, dar și pe puzderia de literați sau oameni care nu se mai văd azi, iar asta mă impresionează cel mai mult. E un truism că literatura unei epoci, *cetatea literară*, vorba lui Camil Petrescu, are nevoie și de vârfuri, de turnuri vizibile, dar și de contraforții făcuți din anonimi, din epigoni, din încercări care nu rezistă probei timpului, însă mențin interesul pentru un domeniu. Aici e cu adevărat mare Maiorescu, pentru că a fost neobosit și egal de generos cu toți. A avut răbdare să asculte, la cenaclu, orice producție mediocră și s-o îndrepte cu tact și bunăvoință, iar dacă în ea era fie și un vers sau o idee de salvat, o salva. Cu răbdare de Cenușăreasă și sacrificându-și opera proprie, a ales grâul din neghina literaturii române. Am citit zeci, sute de scrisori în care expeditorul face, mai mult sau mai puțin în treacăt, critică literară, adică spune neobosit unde e slăbiciunea textului unui diletant, unui nechemat, unde trebuie reparat, unde sună rău, cum ar fi de îmbunătățit. Își consumă energia cu fleacuri. Da, dar fleacurile sunt, în clipa aceea buturuga mică și trebuie îndepărtate din cale. Și în discuții face la fel: pune omul (omul lipsit de valoare, ca și pe cel valoros) pe calea cea bună, îi corectează traiectoria culturală, îi netezește drumul. Ține minte, ca un medic, ce-l doare pe fiecare, și-i urmărește progresele, se interesează fără să obosească o clipă de toți „pacienții" lui culturali.

Aproape nimic din acest efort n-a rămas: textele cărora Maiorescu le-a sacrificat serioase felii din timpul propriu nu mai înseamnă nimic azi, oamenii cărora le-a dat chiar și un singur sfat bun n-au intrat în grațiile posterității. Dar efortul, energia consumată pe ceea ce am numit *fleacuri* s-a impus în alt fel: acumulată și transmițându-se mai departe, în cercuri concentrice tot mai largi, a asigurat sănătatea și excelența climatului cultural al vremii. Eu cred că epoci culturale *fertile* nu există dacă nu e pe-acolo un spirit critic dispus să se sacrifice așa cum a făcut-o Maiorescu. Dacă un Maiorescu nu e, nimic nu e. Și ca influența lui să aibă efect, îi trebuie neapărat ceea ce spuneam la început: seninătatea. Răspunsul la întrebarea „Cum a reușit Maiorescu să atingă seninătatea judecății critice și a judecății față de semenii lui?" este, după mine, sacrificiul eului propriu în numele eului colectiv. Maiorescu face din excelența proprie un simplu instrument pus la dispoziția celorlalți, iar nu un loc emoțional, cum este eul pentru cei mai mulți dintre noi.

Cum sunt însă *ceilalți* și care e rolul lor? Într-un climat cultural care are norocul unei personalități de tip Maiorescu și *ceilalți* sunt importanți, și totul, ca în științele exacte, e chestie de proporție. În cazul lui Maiorescu proporția a fost favorabilă: cei mai mulți dintre ceilalți îl respectă, ceea ce e bine pentru ei înșiși. Cei care îl atacă, fiind mai puțini, „pe limba lor pier". Oamenii mediocri, dar pozitivi, cazul lui Teohari Antonescu, autorul unui jurnal din *belle époque* (publicat la Limes, Cluj, 2005), îl idolatrizează de-a dreptul. Iată ce scrie Antonescu (istoric și om de cultură cu preocupări arheologice, între multe altele) în jurnalul său, în anul 1895, după ce povestește cu pietate o seară la Maiorescu: „Am reprodus pe cât pot [totul] cu accentul și expresiunile lui Maiorescu. Mă uitam la el și-mi ziceam în minte: „Iată un om care a avut prilejul să vorbească cu împărați, să fie în lumea cea mai bună și eu să am parte să vorbesc cu el așa de aproape". Naiv, desigur, dar, vorba lui Maiorescu, rea exprimare, bună idee sau, mai bine zis, bun sentiment și bine țintit. Deoarece crezând în autoritatea lui, contemporani de tipul Teohari Antonescu, îl și ascultă, spre folosul propriu și spre folos obștesc.

Data viitoare voi argumenta teoria de mai sus, a importanței *celuilalt* în viața unei personalități ca Maiorescu, prin câteva exemple care mi se par semnificative. Cât despre întrebarea din titlu... ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Autorul fără viitor

Bataille e mare doar prin marea exagerare cu care i-am putea umfla însemnătatea operei.

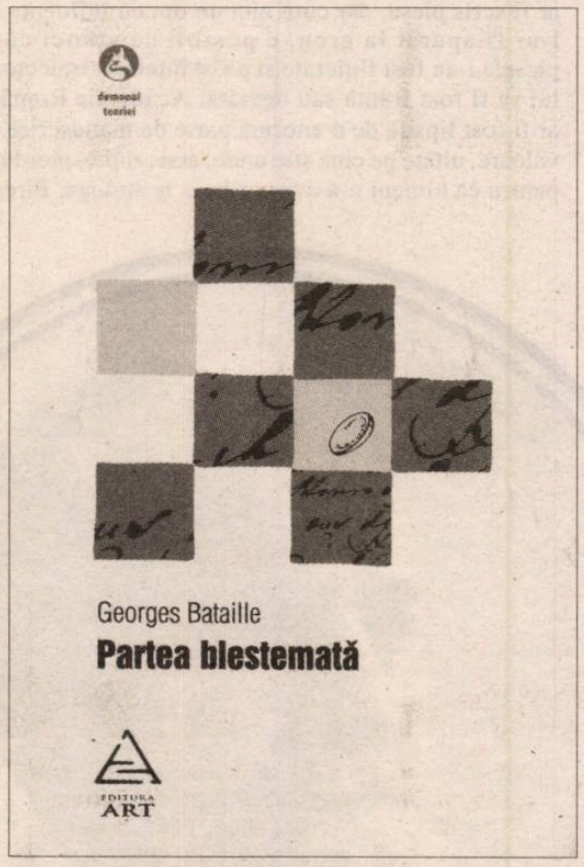
ÎN 1970, Michel Foucault, prefaţînd la Gallimard volumele lui Georges Bataille, scria: „Astăzi ştim: Bataille e unul din cei mai importanţi scriitorii ai secolului." Citindu-i azi cuvintele, nu poţi să nu te întrebi: narcisism, orbire, complezenţă dulceagă? Căci, judecată din unghiul solipsit cu care francezii îşi contemplă cultura, fraza lui Foucault nu are nimic surprinzător. Nu hiperbola ei are a ne irita, ci totala inadecvare la autor. Bataille e mare doar prin marea exagerare cu care i-am putea umfla însemnătatea operei. Autor eclectic şi risipit, aflat mereu în afara părţii consacrate a culturii pariziene, Bataille atrage prin neconformismul preocupărilor, dar nu prin profunzimea lor. E genul de autor a cărui operă nu poate da naştere tematicii unui curs academic: Bataille e atît de heteroclit încît nu-i poţi aduna ideile într-un întreg. Într-un cuvînt, nu poate fi povestit, ci doar aproximat prin formule cît mai echivoce. E precum pilitura de fier ale cărei aşchii, în lipsa unui magnet, stă răscolită în toate direcţiile.

Tocmai de aceea nu poţi să-l aşezi pe Bataille într-o categorie anume. L-ai numi scriitor, dacă nu ai vedea cît de convins este că veleităţile sale de economist improvizat ascund de fapt o mare vocaţie. Apoi, numai un spirit însufleţit de un umor negru îl poate numi pe Bataille gînditor. În plus, trebuie să ai o înclinaţie de-a dreptul morbidă pentru verdicte sarcastice ca să-l poţi aşeza în tagma filozofilor. A fost mai curînd un insurgent a cărui stofă n-a putut să ţină pasul cu propriile ambiţii culturale. Pe scurt, a vrut mai mult decît putea. Un partizan fără recunoaştere oficială care s-a răzbunat pe contemporani scriind bucăţi cît mai exotice şi mai greu de clasificat.

Cu o cultură de autodidact rebel, a cărei substanţă a fost contaminată de ranchiunile dominante ale comunismului francez, Bataille îndeplineşte toate condiţiile ca să fie considerat un autor expirat. Cînd citeşti cu cîtă uşurinţă declară, în *Partea blestemată*, că a descoperit legile generale ale economiei, nu poţi să nu te gîndeşti la acei oratori din pieţele publice, care, declamîndu-şi inepţiile în faţa trecătorilor, căutau să-i convingă că ideile lor vor răscoli lumea. Bataille nu a răscolit lumea, în schimb a scandalizat un public avid de apariţii nerușinate. Cu el, francezii au dobîndit ce şi-au dorit: un lăutar cîntînd pe mai multe registre fără a apuca să adîncească vreunul.

E surprinzător cum Sartre, într-un moment de neaşteptată onestitate culturală, l-a decretat pe Bataille „paranoic", liniştind întrucîtva apele în privinţa bibliotecarului de la Carpentras. Şi fiindcă filozof nu-l putem numi pe Bataille, căci ne-ar trebui prea multă poftă de umor absurd, nu ne rămîne decît să-l aşezăm în rîndul literaţilor cu veleităţi meditative. Cel mult, dintr-un scrupul elementar de politeţe postumă, îl putem încadra în rîndul suprarealiştilor, tagmă în care Bataille poate intra cu uşurinţă alături de atîţia alţi autori cu identitate culturală incertă. Oricum, fără Bataille, sanatoriului ideologic al Franţei postbelice i-ar fi lipsit o piesă clinică de primă mărime.

Cînd a scris, la tinereţe, un roman cotat drept pornografic (*Istoria ochiului*, 1926), recurgînd la acel amestec de sexualitate şi perversitate care mimează foarte lesne adîncimea unui spirit emancipat, francezii l-au privit ca pe un spirit iconoclast. Atras de Sade şi de tot ce desfidea moralitatea unei societăţi aşezate, Bataille a trecut de la Freud şi Breton la *potlatch*-ul lui Marcel Mauss şi la lupta de clasă a lui Marx. Şi la ei a rămas pînă la sfîrşit. Cărţile pe care le-a dorit un fel de trepte menite a-i ridica rangul doctrinar sînt tocmai *La notion de dépense* (*Noţiunea de cheltuire*) şi *La part maudite* (*Partea blestemată*), ambele adunate în volumul apărut de curînd la Editura Art. În ele, Bataille vrea să facă figura unui autor sobru, aplecat spre esenţele ultime ale societăţii. Rezultatul este o alcătuire hibridă care nu poate să nu te nedumerească, căci nu poţi înţelege de ce Bataille mărturiseşte că i-au trebuit 18 ani ca să scrie



Georges Bataille, *Partea blestemată. Eseu de economie generală*, prefaţă de Jean Piel, trad. din franceză şi postfaţă de Bogdan Ghiu, Editura Art, 252 pag.

cele 200 de pagini, cîte numără *Partea blestemată*, op din care astăzi numai primele trei părţi mai pot fi citite cu interes, în vreme ce ultimele două sunt stînjenitoare: „Societatea industrială" (partea a patra) este o diatribă împotriva putreziciunii burgheziei, mostră tipică de aberaţie marxistă, iar „Datele prezente" (partea a cincea) reprezintă o pledoarie jenantă pentru justeţea cauzei comunismului din Uniunea Sovietică. Citindu-i enormităţile rostite pe marginea luptei aspre, dar juste, pe care autorităţile o duc în URSS, îţi vine să-ţi spui că, o dată cu Bataille, încă o victimă a muşcat din momeala marxismului european. Că a făcut-o nu e de mirare, de mirare este că nu a simţit nevoia de a se căi după aceea.

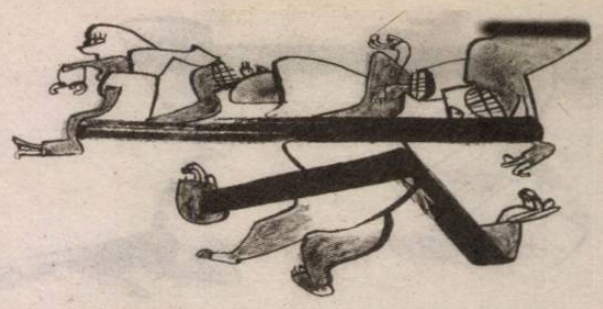
Care este de fapt ideea lui Bataille din *Partea blestemată*? Ideea seamănă cu o aplicare a teoriei termodinamicii în domeniul societăţilor istorice. Aşa cum principiul al doilea al termodinamicii ne spune că orice sistem fizic evoluează spre o creştere inevitabilă a entropiei sale (măsura dezordinii şi a cantităţii de informaţie din acel sistem), tot aşa orice activitate umană este însoţită de acumularea unui exces de energie biologică. Omul este o fiinţă care produce energie în exces, iar această energie, odată formată, trebuie să fie eliberată într-un fel sau altul. Eliberarea aceasta nu este eficientă decît dacă forma pe care o îmbracă este una prin excelenţă neproductivă. Cu alte cuvinte, orice activitate productivă va culmina în ceva neproductiv: distracţii, ritualuri religioase, războaie, sacrificii şi jocuri. Ceea ce înseamnă că tot ce e neproductiv este necesar, căci orice eliminare a excesului are nevoie de o supapă socială. Debuşeurile colective sunt obligatorii şi ele dau cheia istoriei umane. Viaţa însăşi este o risipă grandioasă de energii care s-au acumulat în exces. Eliberarea acestui exces se poate face în două forme: violentă sau paşnică. Viitorul omenirii depinde de felul cum oamenii vor şti să-şi cheltuiască paşnic surplusurile de energie.

Ideea aceasta este atrăgătoare şi plauzibilă, numai că ea încetează să mai fie atrăgătoare atunci cînd e folosită ca o schemă invariabilă menită a explica evenimentele istorice, mişcările de masă sau răsturnările politice. În clipa aceea simţi cum autorul merge cu şublerul ca să potrivească detaliile în aşa fel încît să-i iasă demonstraţia. Că orice muncă neproductivă are rostul de a elibera excesul de energie poate fi acceptat, dar de aici şi pînă la seninătatea cu care Bataille pune apariţia lui Luther şi a lui Calvin pe seama problemelor economice ale epocii lor e drum lung, un drum care aminteşte de convingerea cu care marxiştii afirmau că la baza cruciadelor au stat cauze economice şi contradicţii de clasă. Apucătura de a explica univoc suprastructura prin infrastructură şi superiorul prin inferior îşi găseşte la Bataille expresia în formula cheltuirii prisosului de energie. Toată istoria omenirii poate fi decodificată prin prisma acestei formule.

Din păcate, Bataille nu-şi aplică formula decît pe cazuri izolate, lăsînd impresia că încropeşte variante de interpretare pe care le-a furat de la alţii: de la Marcel Mauss a luat teoria *potlatch*-ului, dela Charles Bell a luat capitolul destinat politicii lui Dalai Lama în Tibet, iar de la Marx a luat ideea fatalismului economic care ghidează de jos în sus societatea. Rezultatul este o carte care rezistă prin titlu (*Partea blestemată*) şi prin schema de inspiraţie fizică pe care Bataille o descrie în *Noţiunea de cheltuire*. În rest, dincolo de ideea surplusului de energie care trebuie eliminat în cursul unor activităţi neproductive, cartea nu mai are nimic de oferit.

Tocmai de aceea te surprinde elanul cu care Bogdan Ghiu, în postfaţa volumului, îl laudă pe autorul francez. Excelentul traducător care este Bogdan Ghiu nu se sfieşte să-l considere pe Bataille „un scriitor insuportabil, de evitat, de ţinut în rezervă. În scrisul căruia spiritul îşi sărbătoreşte nunţile imposibile, catastrofale, cu carnea, devenind gîndire pură, impersonal divină." (p. 232) Cu asemenea etichete gongorice de pe urma cărora Bataille aduce cu posesorul unei lucidităţi impersonale de origine divină, portretul picurînd de dulceaţă hagiografică închinat lui Bataille e aproape gata. Nu mai rămîne decît să lăudăm detaşarea cu care bibliotecarul francez a cercetat lumea, detaşare pe care nu a avut-o defel. În rest, Bataille nu numai că nu e insuportabil, dar e chiar dezamăgitor prin stupizeniile pe care le declamă. Într-un singur loc are Bogdan Ghiu dreptate, cînd spune că Bataille e de evitat. Într-adevăr, a doua oară nu-l mai citeşti. Sau, dacă totuşi o faci, ori îţi place să te amuzi pe seama gogoriţelor însăilate pe marginea soartei celor obidiţi – lumpenproletariatul lui Bataille – sau pe seama cauzelor economice care provocau sacrificiile umane la azteci, ori ai plăcerea de a-ţi terfeli mintea punînd-o în contact cu un autor de mîna a doua.

Una peste alta, heterogen şi prolix, Bataille a fost suficient de inspirat ca să cînte melodia de succes a epocii postbelice: marxism împănat cu psihanaliză şi cu un dampf de ifos suprarealist. Un autor a cărui actualitate nici măcar francezii nu se mai încumetă a o susţine. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva **concluzii** (IX)

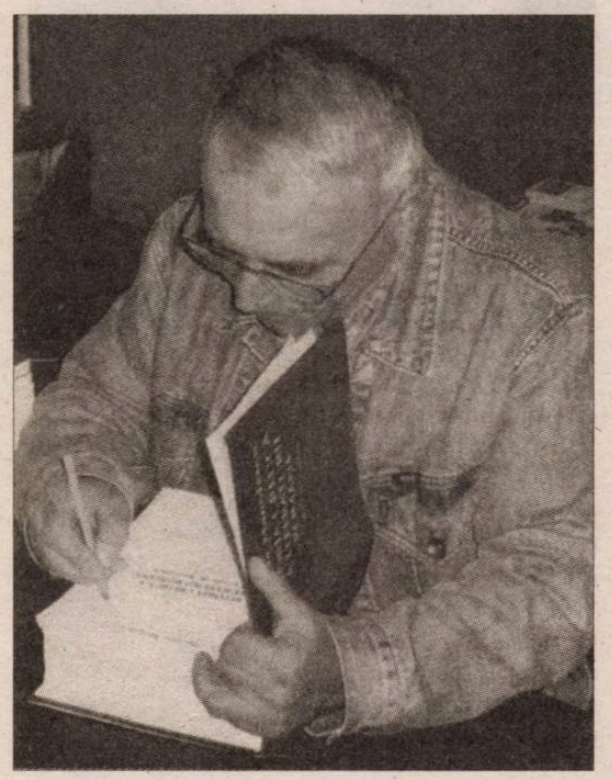
Nu e de mirare că, dintre criticii generației 2000, cei care n-au agreat Istoria sunt aceiași care n-au gustat, la congenerii lor, decât lestul de conservatorism.

AM SCHIȚAT până acum o linie de lectură, și mai ales de relectură, a *Istoriei* pe care o consider, substanțial, corectă. Față de celelalte, aceasta are avantajul de a fi în mai mare măsură *critică* decât (cum bine nota la un moment dat C. Rogozanu comentând serialul lui Ștefan Agopian) *scriitoricească*. Diferența o face tipul de atitudine, care, în ultimul caz, privilegiază, în dauna normalității analitice, imaginea standard a cetății asediate. Tonul e de cele mai multe ori patetic, iar întrebarea capitală, aplicată deopotrivă câte unui autor sau câte unei perioade, derivă din familia stilistică a lui „cum se poate una ca asta ?" Pur și simplu, se poate. (Ca și așezarea conștiincioasă, în talere separate, a absențelor și prezențelor unei istorii literare, tipul acesta de nedumerire incendiară mi se pare stupid.) Când, la altă scară, Paul Cernat s-a îndoit de forța unei generații prozastice la a cărei creștere a contribuit el însuși, reacțiile au fost, dincolo de parada de principii, tot așa de meschin demagogice. Întrebările acopereau cam aceeași gamă ultragiată. Inutil să mai adaug că un asemenea sindrom de panică, adaptat convenabil după necesitățile pieței editoriale, n-are de-a face cu etica lucidă a criticii literare.

Care e sursa acestui recul irațional nu mă interesează. În schimb, teama de autoritate ce decurge în mod evident din el merită o scurtă punere în context. Din pricina lui, pentru majoritatea comentatorilor, dezacordul față de sentințele lui Manolescu se transformă automat în delict al acestuia din urmă. Gestul trădează un amatorism cultural frapant. (Fiindcă a percepe *Istoria* doar în latura ei secundară, situată la granița cu publicistica exercitată timp de 32 de ani în **România literară** e semnul cel mai clar al inabilității teoretice de care dau dovadă articlierii. Faptul se poate explica prin criză, mereu ascunsă sub preș, pe care o traversează astăzi critica autohtonă. Foarte puține din lucrările de gen apărute de un deceniu încoace reprezintă altceva decât fastidioase culegeri de recenzii. În atari condiții de antrenament, se înțelege de ce ochiul cititorilor profesioniști e mai sensibil la precizia verdictelor decât la construcția ansamblurilor.)

Istoria este, lăsând deoparte pretextul autorității fără precedent pe care l-au invocat până la saturație comentatorii în cazul lui Manolescu, o carte de critică literară complet lipsită de pedanterie. De aici șocul încercat de cei care, prelucrând conceptul de canon după ureche, au constatat dezamăgiți că, într-un corp de peste 1500 de pagini urmele evlaviei sunt cel mult sporadice. În cea mai recentă carte a lui, Eugen Negrici definea inspirat canonul, în înțeles românesc, drept o „fabrică de sfinți". Din nefericire, avea dreptate. Și în această privință, vulgata ține loc de competență. E de prisos să investigăm câți dintre recenzenții *Istoriei* l-au citit pe Harold Bloom înainte de a specula voios în marginea subiectului. Avertizat, spre deosebire de aceștia, de mutația de sens, Manolescu se simte dator să localizeze adecvat termenul:

„Prima lui evocare de la noi se datorează lui Virgil Nemoianu, care a publicat în **România literară,** în 1990, un articol intitulat *Bătălia canonică* și care se referea la literatura americană. Sensul pe care îl dăm astăzi conceptului nu mai este neapărat acela din polemicile de peste Ocean. Voi reveni numaidecât la acest aspect. Mi se pare riscant să încep cu o definiție. Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma. Dovedită, între altele, și de ineficacitatea majorității încercărilor de definire. Oarecare interes au stârnit în schimb schițele de istorie a canonului. Trebuie precizat că ele au fost anticipate de conștiința că schimbările se fac în literatură prin reformarea paradigmei. De acest lucru au fost conștienți scriitorii generației '80, promotorii ideii de postmodernism. Ei n-au vorbit de la început despre schimbarea lecturii, adică despre canonul propriu-zis. Citiseră probabil cărțile lui Lyotard și Kuhn, dar nu și pe a lui Harold Bloom. O bună bucată de vreme discuțiile despre postmodernism din România au alcătuit un talmeș-balmeș de idei nu foarte științific și în orice caz confuz. O schiță a



Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

evoluției canonice din literatura română lipsește deocamdată. (A sugerat una Ion Simuț într-un studiu din 2007). Dacă vrem să introducem o minimă rigoare în discuție, o astfel de schiță devine însă inevitabilă. Ea nici nu e cine știe cât de greu de alcătuit, fiind vorba de ceva mai mult de un secol și jumătate de literatură în înțelesul nostru de azi. Primul canon a fost acela al generației pașoptiste și formularea lui limpede o găsim în celebra *Introducție* la *Dacia literară* a lui Kogălniceanu."

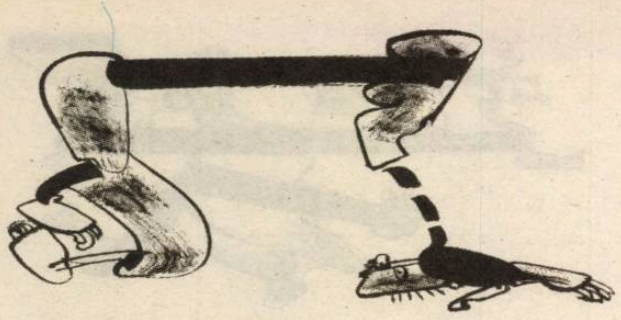
Cu minime cunoștințe de istorie, restul descripției se poate aproxima de la sine. Manolescu tratează, așadar, nu canonul în sine (am mari dubii că, la noi, noțiunea e funcțională, în lipsa unor antipozi viabili), ci succesiunea tipologică a schimbărilor de canon. E de notat că, dintre toate câte au fost, numai instaurarea modernismului s-a produs cu sprijinul instrumental al unor istorii literare. Până la Lovinescu și Călinescu, sarcina a revenit unor simple articole programatice efervescente, semnate, cel dintâi, de Kogălniceanu, cel de-al doilea, de Maiorescu. Un amănunt și mai important întrerupe însă, la vreme, acest tablou: „Următoarea întrebare este dacă, din anii '80 încoace, avem de-a face cu o schimbare de canon. Întrebarea a fost de obicei confundată cu aceea care privea schimbarea de paradigmă. În fond însă, paradigma postmodernă care succede celei moderne nu a impus un canon postmodern. Încercările, puține, au fost timide și s-au referit aproape exclusiv la literatura contemporană. Tevatura a fost reluată după 1989, deși era evident că revoluția nu putea da naștere imediat nici unei noi literaturi, nici unei noi lecturi. Un canon nou se întrevede abia în jurul anului 2000, când generația din urmă pare tot mai dezinteresată de lecturile generațiilor de dinainte și când nume, până deunăzi sacre, de scriitori încep să fie ignorate de urmașii lor întru literatură. Trebuie să așteptăm însă ca școala și critica să legitimeze acest nou canon, la fel de restrictiv, deși din motive opuse, ca cel proletcultist. Scriitorii postbelici sunt la fel de afectați ca și aceia interbelici sau clasici. E greu de presupus din acest motiv că vom avea prea curând un acord sau măcar un armistițiu între scriitorii și cititorii tineri, pe de o parte, critică și școală, pe de alta. Mai probabil e că se va găsi un compromis. N-am nici cea mai mică idee de cum va arăta canonul rezultat din el." (pag. 17)

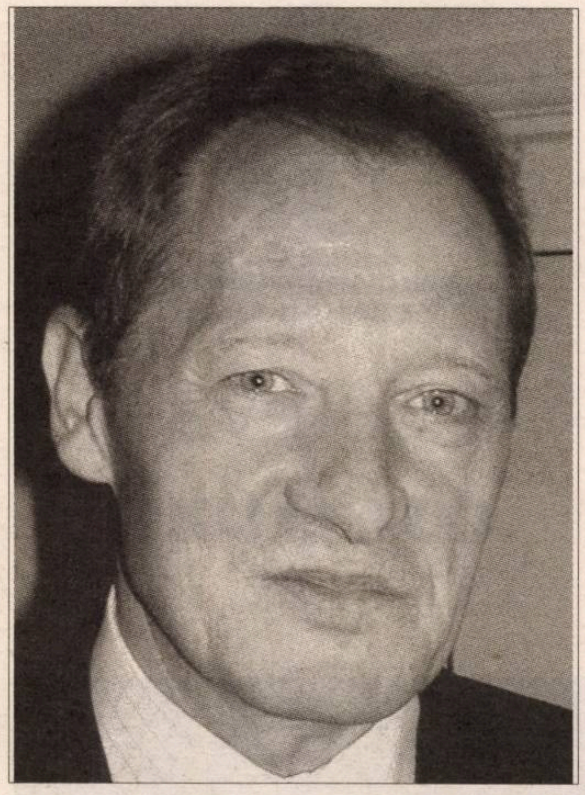
Nu sunt convins că dezinteresul pentru trecut e un dat exclusiv al generației 2000. În fond, rezultă chiar din modelul propus de Manolescu, agresivitatea fiecărui nou canon vizează strict perioada imediat anterioară sieși, imunizând totodată, deferent, predecesorii mai îndepărtați. Toate bătăliile se dau în actualitatea intersecției de plăci tectonice. Într-un fel, lista autorilor optzeciști din *Istorie*, mai exclusivistă decât cele ale lui Ion Bogdan Lefter și Radu G. Țeposu joacă rolul, militar înșelător, al primei linii. Selecția livrează carne de tun unei generații deja așezate în poziție de tragere. Singura necunoscută în ecuația acestei confruntări o reprezintă, pentru Nicolae Manolescu și nu numai pentru el, raza de bătaie. Nu cunosc, între criticii importanți, prea mulți care să fi luat în serios cu atâta generozitate grupul (încă nedecantat cum se cuvine) al autorilor apăruți în preajma anului 2000.

Tocmai de aceea, bine citit, un atribut de felul lui „prezenteism", venit să întâmpine literatura dinamică a ultimei decade, mi se pare excelent găsit. El nu se opune vreunei forme de paseism congenital, ci, mai cuprinzător și mai grav pentru cei care-l ilustrează, absenteismului auctorial. Nuanța nu e, deci, temporală, ci sociologică. Nicolae Manolescu intuiește corect convalescența textului și resuscitarea autorului. Nu e de mirare că, dintre criticii generației 2000, cei care n-au agreat *Istoria* sunt aceiași care n-au gustat, la congenerii lor, decât lestul de conservatorism. Ceea ce, în ambele situații, le invalidează serios munca analitică. ■

CĂRȚI primite

- Costache Olăreanu, *Avionul de hârtie*, roman (cu ultimele adnotări ale autorului), postfață de Virgil Podoabă, Muzeul Național de Istorie ale Literaturii Române, București, 2008, 218 p.
- Lidia Stăniloaie, *Memoriile unui fugar*, Editura Humanitas, București, 2009, 330 p.
- Petru Creția, *Ahile sau despre forma absolută a prieteniei, Ariel sau despre forma pură a libertății*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2009, 202 p.
- Traian T. Coșovei, *Poeții marilor orașe, „citiri și recitiri"*, Editura Muzeul Literaturii Român, București 2008, 284 p.
- Mihail Gălățanu, *Între ispititor și mângâietor*, eseuri (post)moderne, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 134 p.
- Ofelia Prodan, *Ruleta cu nebun*, poezii, cuvânt inainte de Al. Cistelecan, Editura Vinea, București, 2008, 80 p.
- George Radu, *Funia de nisip*, roman, ediția a doua, Editura Vivaldi, București, 2009, 384 p.
- Ion V. Strătescu, *Anul diavolului*, roman, Casa editorială Odeon, București, 2009, 324 p.





Vasile Igna

SELVA OSCURA

spre Viflaim îmbălsămat

acolo unde mai domneşte
procurator Pilat din Pont
şi unde dintre zece deşte
n-a mai rămas decât un bont.

Ce să mai crezi, cu care apă
mai poţi să speri că ai putea
spăla ce orişicare Papă
nu îndrăzneşte-a dezlega?

Tot cumpărând şi tot vânzând
azi un sestert mâine-un dinar
urci treptele şi rând pe rând
ajungi în Templu demnitar

ori de plăceri neguţător
lăsând în urma ta ferice
un trib de farisei şi-un dor
de judecată fără price.

Oho, să beau vârtos orice
absint şi-ambrozii ce beau zeii

oho, să beau vârtos orice
în rând cu oile şi mieii.

I. (Selva caducifolia)

Vederea aceea îi făcea plăcere. Sau frică.
Nimeni nu ştia care e graniţa dintre ele,
nimeni nu aducea ochiul până în apropierea ei
să pătrundă în mijlocul cărnii, a fibrelor ce alcătuiau
ţesătura ei misterioasă. Din zilele vechi veneau
colinde cu vorbele părăginite, roase de uitare,
Trei Magi bărboşi, cu toiege din femur de capră
şi sumane miţoase. Ei soseau din pustiul în care
tocmai plecaseră asinul şi părinţii fără prihană.
Vin, vor veni şi iarna vor trece spre sud
cu dorinţe cu tot şi cu vorbe confuze pe limbă.
Nici şarpele nu-şi găseşte culcuş aici şi
nici copacul uscat nu dă umbră; iar eu n-aş fi crezut că
lumina e neagră şi nici că maica are ochii înceţoşaţi
ea, clarvăzătoarea.
Şi nici el, dulgherul, cel ce făcea roţi şi staule pentru
oile rătăcite. Şi tronuri înalte cât nişte cruci pentru
înălţarea la cer.
Acolo l-am văzut pe cel ce-l ştiam, doar că el nu
mă vedea şi nici nu putea glăsui. Încă plângea
cu lacrimi de sânge şi sprijinindu-se-n cuiele pălmii
îşi punea doar lui întrebări.
Nici măcar grăbiţi-vă nu putea spune
cu toate că asta ar fi vrut cel mai mult.
Grăbiţi-vă, e vremea, şi apoi împrăştiaţi-vă
peste tot, peste toate fruntariile.

II. (Idem)

Doar că el a vrut să ştie când e mort împăratul
şi când se face sângele apă. Nu pentru că ar fi vrut să aducă
doftoriile ori să-i panseze rănile încă proaspete. Nu.
Şi nici să ia cu sine veşmintele. Încă o dată nu.
El voia doar să ştie când se încheie veghea şi când
va regăsi răcoarea culcuşului. Căci fusese o zi toridă
şi buretele fusese îmbibat cu oţet. Poate că ar fi fost
mai bine ca totul să se fi petrecut iarna, numai că iarna
e întotdeauna o altă sărbătoare,
una ce nu începuse încă a fi celebrată.
De unde să fi ştiut el de Isaiia ori de Tiresias cel
lipsit de vedere?
Şi nici că alţii s-au închinat şi au adus daruri
cu şase luştri şi-un pic mai înainte
când încă li se mai părea că cel ce câştigă pierde.
Iar acum l-a văzut pe el cum coboară-n vîrtejul jegos
al mulţimii ca o luntre pe apa scundă a Iordanului:
a prins cârma şi a îndreptat-o împotriva curentului.
O noapte vulgară, o dimineaţă de beţie
iată ce ar fi vrut şi iată ce a ieşit: un oştean
păgân bând din fântâna ebreului!
O lumină crepusculară se năştea din el şi
închipuirea se transforma în pasiune aşa cum
lumina amurgului se prefăcuse brusc în întuneric.
Şi odată cu tunetul se spărseseră-n el toţi munţii
şi alunecară-nafară grohotiş şi nămol şi izvoarele tulburi.
Şi au găsit piatra mormântului răsturnată.
O femeie îşi întinse părul ei lung peste picioarele fiului
şi se făcu linişte în jur de se auzeau plângând gloatele
şi aripile liliecilor fâlfâind. Sălaşul vântului se prăbuşi
şi lumina din el ieşi la lumina zilei aşa cum iese
din străfundul pământului o cărţiţă.

III. (Canción)

Poate că ei o să m-aştepte
să beau vârtos şi desfrânat
şi să cobor vreo şapte trepte

IV. (Selva perennifolia)

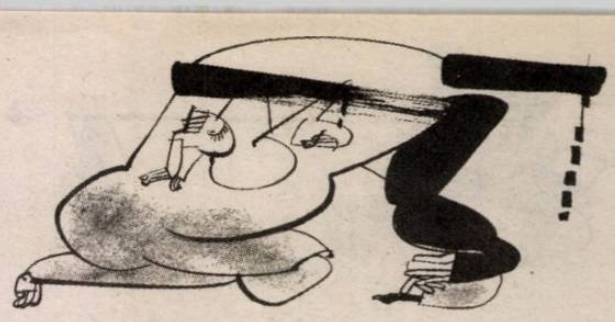
Îndelungată îi fu călătoria şi ceaţa şi fumul au
stat adeseori vrăşmaşi drumului drept şi vederii luminii.
Un motan capricios îi tăia uneori calea şi
lăsa urme de păr negru pe amprenta sandalelor:
„o, prieteni, voi nici nu bănuiţi ce înseamnă să
aştepţi liniştit seara, să poţi privi cu palma streaşină
licărul stelelor, murmurul lor uzat de căderea în gol!"
Doar că ochii nu-s de aici şi nu pot vedea totul,
iar oamenii sunt împăiaţi cu ierburi otrăvitoare.
Cu cât te apropii mai mult cu atât strălucesc mai orbitor
lamele săbiilor, cu atât bat mai puternic tobele muribunzilor.
Lung a fost drumul şi cu toate acestea părea că
a ajuns prea devreme căci mai avea apă-n
burdufuri şi fân pentru cămile.
A găsit şi dovezi, puţine dovezi, dar fără de dubiu:
fusese o naştere puţin băgată în seamă şi o moarte
plină de râvnă şi larmă. Doar că n-a crezut vocii şi nici
luminii, o, nebunie fără de seamăn!
Căci mai văzuse tineri murind şi născându-se din nou,
doar că acestea se petrecuseră demult şi păreau o poveste.
Acum crescuse o pădure peste molozul prejudecăţilor
arbori cu frunze nemuritoare au invadat câmpiile şi munţii
au ajuns la marginea oraşelor. Poate vor intra în case.
Deşi nu puteau fi sigur de nimic. N-ar fi crezut, de pildă,
că îndoiala e o pasăre ce zboară atât de sus şi nici că
foile viţei pot cădea la prima adiere a gerului.
Mai rămâneau, desigur, resturile săţioase ale cinei
şi vinul ce udă paginile cărţii cu lacrimi de sânge.
Şi foşnirea primăvăratică a duminicii.

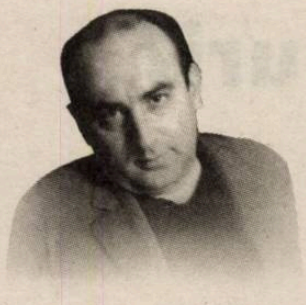
V. (Coda)

Acum în Răsărit e o lună întunecată şi în Vest stau
să aţipească negustorii şi bancherii. Mulţimea se opreşte şi
se uită în oglindă ca şi cum ar vrea să se recunoască pe sine
şi nu imaginea ei răsturnată acolo de taifunurile de peste
mări şi oceane. Telegrafele bat ştiri pentru dudui sclivisite
şi domni cu abia mijite tuleie în barbă. Vânzătorii de acadele
se întrec în bocete cu librarii şi inginerii. Şi scena se repetă
cu toate că nimeni nu poate prezice ce se ascunde în
sunetele balalaicei şi nici în ochiul galben
al îndepărtatului Orient.
Şi nimeni nu poate explica splendoarea aurului
şi nici clinchetul glasului de madonă a singurătăţii.
Rămân doar gândurile spuse pe jumătate,
dantelele clovnilor, mătura vrăjitorelor,
bibliotecile cartoforilor şi cei ce
trimit prin poştă dragostea pe care o refuză aproapelui.
Doamne, tu calci pe ape cu pasul deţinutului prin curtea
închisorii, în cuptoarele anului pâinea se face scrum şi
vinul răscumpărării e de-acuma pe drumul oţetului.
Şi dacă ai măsura teama ai vedea cum se leagănă
capetele balansoarului pe întunecate coridoare de spital,
ca nişte balize în mare.
Şi fără veste vei încărunţi în pustia lividă
acolo unde morţii cerşesc puţină mândrie.
Iată, golul se învârte ameţitor peste coroana copacilor,
nici nu vă imaginaţi ce înseamnă toate astea pentru voi! ■

(Din volumul în pregătire *Animale domestice*)

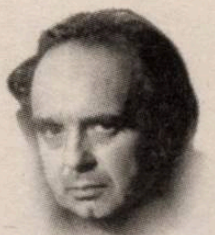
Reflexivitatea blagiană nu își refuză curajul, nici riscurile lucid cîntărite, curajul și riscurile înaripării spirituale, ce ia aici forma, dacă nu a metaforei, ca în poezia propriu-zisă, atunci a emisiei de idei.





Scrisoare din Paris

Lucian Blaga



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Poveștile n-au timp să se sfîrșească...

Poveștile n-au timp să se sfîrșească,
Mereu mai lenevește-un vechi iaz cald
Ce-și poartă lin pe nuferi cîte-o broască
Avînd coroană mică de smarald,
Și zînele se duc să-și ieie dresuri
Din prăvăliile deschise-n scorburi mari
Sau în adînc de peșteri cu mușchi moi
De zmeii cei zgîrciți și cîrciogari
Ce-și țin veninurile în butoi,
Făcînd comerț și alte interesuri,
Care de care mai fără de lege,
Încît nimeni în stare să-i dezlege
Nu poate, ci doar Domnul înțelege,
Închide ochii, se preface blînd
Și-i lasă să trăiască pe pămînt... ■

„LUCIAN BLAGA e mut ca o lebădă", astfel sună unul din marile sale versuri, - efigie, de specială percutanță – și iată că această fecundă muțenie, ocrotitoare a misterelor, face să se ivească nu numai poezia sa, dar și un sistem filosofic (primul scris în limba română), articulat mai întîi în *Trilogia cunoașterii* (care debutează în 1931, cu volumul *Eonul dogmatic*) și se desfășoară în continuare, de-a lungul unui întreg deceniu de remarcabilă fertilitate, în *Trilogia culturii*, urmată de *Trilogia valorilor*. Începem să-l citim acum în traducerea franceză, apărută la prestigioasa editură *L'Age d'Homme*; binevenit prilej de a-l reciti după cîteva decenii, de a-l reciti pur și simplu, dar și de a-i măsura, în condiții de necesară obiectivitate, de confruntare cu exigențele și rigorile unei limbi de circulație universală, puterea de rezistență, impactul în timp și (de ce nu?) potențiala actualitate. Ceva se pierde în strînsoarea însăși a acestei experiențe, se pierde bogata sevă a expresivității textului românesc, și ceva, totuși, vrînd nevrînd, se cîștigă, de n-ar fi decît să vorbim de la fel de sigura sporire în amplitudine, ecou și internațională „comunicativitate" a unui mesaj de gîndire profundă, de pasiune intelectuală, de acută și dovedită convergență cu așteptările contemporane, cu marile curente de idei ale secolului XX, pe care Lucian Blaga le întîlnește și față de care, cu prudență, încearcă să-și definească, iată, o încă posibilă originalitate.

„Sufletul lui e în căutare,/ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna/ și pînă la cele din urmă hotare" – spune poetul în cunoscutul *Autoportret*. Nu „sună" deloc anacronic rezultatele acestei căutări în auzul nostru, în auzul în genere al omului de astăzi, mai mult ca oricînd, chiar dacă nu-și dă seama de asta, dornic de elevația gîndirii și de o spiritualitate în stare să depășească o existență pur materială, pur funcțională și utilitară, primejduită de prea îngustele orizonturi ale cotidianului; nu „sună" deloc inactual filosofia lui Lucian Blaga, inaugurată în *Eonul dogmatic*.

Solicitat de această nevoie lăuntrică, pe cale de a deveni dureroasă și de-a dreptul dramatică, nevoia de a trăi *altfel*, nu în contingența vremelniciilor și cam mohorîtelor satisfacții, cititorul de astăzi va parcurge *Trilogia cunoașterii* ca pe un superior exercițiu al inteligenței care refuză, aspirînd să depășească, limitele unui „raționalism" întristător de arid; și poate mai ales ca pe un exercițiu al sufletului „în căutare,/ în mută, seculară căutare", în rîvna sa de a se înălța și a se înnobila prin contactul cu „orizonturile misterului", cu zone mai fecunde ale înțelegerii, pe care le valorifică insistent filosofia lui Lucian Blaga, prin eliberarea de obsesiile unui cotidian cu totul netransfigurat, de aspectele prea terestre ale existenței, prin aspirația de a le da un sens și de a le *transfigura*.

Aventură a unei gîndiri proaspete, aurorale, încă nealterate de apăsătoarele suspiciuni ale unei ere „criticiste", îndeosebi înclinate să descurajeze, prin însăși multiplicarea cunoștințelor și prin sublinierea caracterului lor fragmentar, eforturile Sintezei (judecîndu-le ca inadecvate pluralismului relativizant adus cu sine de dezvoltarea științei), reflexivitatea blagiană nu își refuză curajul, nici riscurile lucid cîntărite, curajul și riscurile înaripării spirituale, ce ia aici forma, dacă nu a metaforei, ca în poezia propriu-zisă, atunci a emisiei de idei. Care tot pe metafore („revelatorii", cum numește Blaga adevăratele metafore în *Trilogia culturii*) se sprijină. Cum de am trece cu vederea originea intens poetică a sistemului filosofic articulat de Lucian Blaga? Întreg *Eonul dogmatic* își află în definitiv originarul impuls în textul de tinerețe, așezat în fruntea volumului său de debut – *Poemele luminii* – care, citîndu-l, evită fastidioasa, imposibila „rezumare" a Sistemului: „Eu, cu lumina mea, sporesc a lumii taină - / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci, tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfînt mister/ și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei".

Totul pornește așadar de la un mare gînd central, bine fixat în rădăcinile sale, în originile iradiante, de care filosoful-poet într-atîta se pătrunde, încît desfășurarea sa mai departe „pînă la ultimele hotare" devine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate „extatică". Dar cu o intensitate care se revendică și de la prerogativele inteligenței, chiar și de la acelea ale "rațiunii" cunoscătoare. Pentru că, trebuie spus, „eonul dogmatic" (redescoperit de Blaga în modul de a gîndi al primei ere creștine și în preludiile sale helenistice, un mod de a gîndi pe care îl „actualizează", separîndu-l cu grijă de conținuturile sale teologice) nu are nimic irațional, cu atît mai puțin nu are un caracter „iraționalist", cum s-a afirmat cu „explicabilă" grabă, în vremea funestelor dogme ideologice; abia ele de sumbră inspirație „iraționalistă".

Se poate deschide aici o paranteză, pentru a preciza că Lucian Blaga însuși, la inaugurarea cursului de filosofie de la Universitatea din Cluj, în anul 1938, ținea să avertizeze în felul cel mai net cu putință împotriva unei înțelegeri greșite și a manipulării „sistemului" său de către curentele extremiste ale „dreptei" și deopotrivă ale „stîngii": „Spiritul, arta, cultura, nu au clipe prea bune nicăieri. Miturile transcendente, singurele în stare, dacă nu să creeze, cel puțin să magnetizeze sfera unei culturi, sînt inexistente, căci unele mituri, care se mai lansează pe continent, sunt pseudo-miturile *personale* (s.n.), ticluite în birouri de propagandă și răspîndite în cele patru vînturi pe undele electrice și cu ajutorul megafoanelor".

Dar cine avea atunci urechi de auzit? Și cine are astăzi în lume, și cu precădere în țara „spațiului mioritic", din care s-a ivit pe vremuri Lucian Blaga, „urechi" de auzit...? Se poate închide paranteza...

Intensitatea apelului la autentica spiritualitate se păstrează intactă după o jumătate de secol care a văzut multe, a trăit și a suportat experiențe de natură, altfel, să invalideze pur și simplu dorința de a „filosofa". Făcînd abstracție de ele...

Dintr-o unică, viguroasă apăsare de clape rezultă în *Trilogia cunoașterii* un sunet prelung și profund și din el se naște, pe temeiul său, dintr-o metaforă fundamentală, ideea de „sistem". La care, la nevoie, se poate renunța, pentru a lăsa liberă cale de manifestare și de „acces" fascinantei imaginații speculative, atît de caracteristice lui Lucian Blaga.

Tehnica autorului de „sistem" rămîne una esențial *literară* și înalt „retorică" și ea consistă în a repeta în răstimpuri, dar cu o mobilitate neobișnuită a „formulărilor", mereu altele, mereu neașteptate – nota inițială, una și aceeași, spre a reface legăturile primejduite și a mobiliza iarăși atenția, spre a menține, a reverbera, puternicul ei efect *inaugurator*. ■

Fototeca României literare

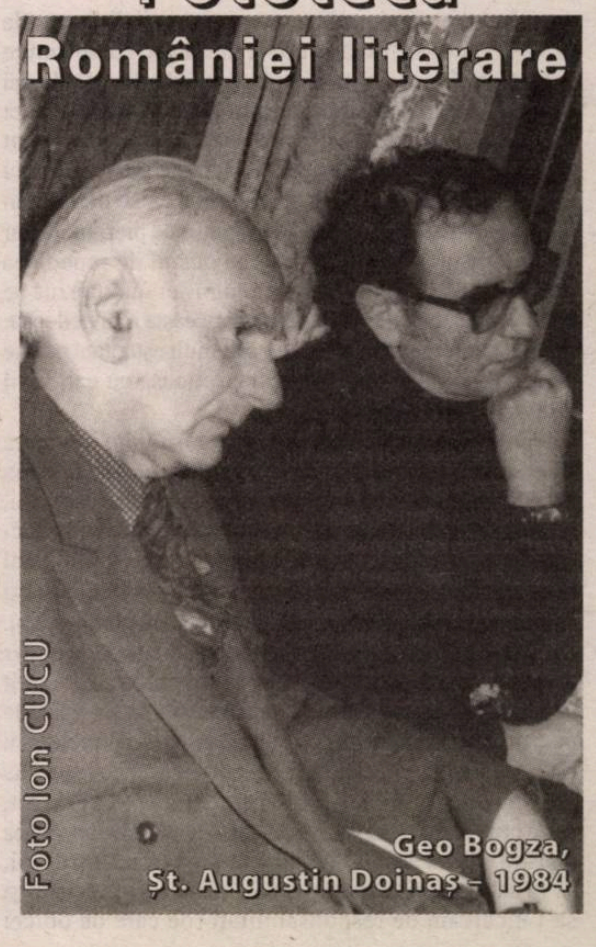
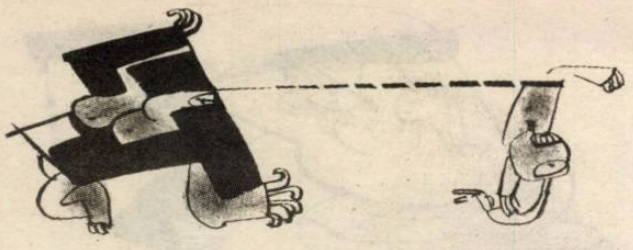


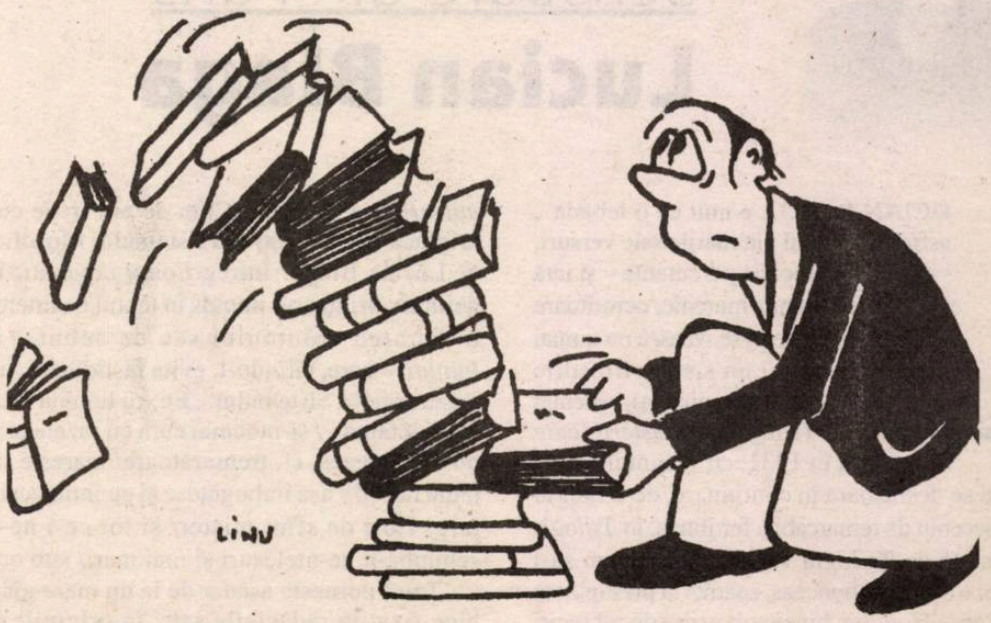
Foto Ion CUCU

Geo Bogza, Șt. Augustin Doinaș – 1984



Firesc este să ne bucurăm că există scriitorii, să le salutăm prezența în lume, și nu să-i judecăm și să-i încărcăm de responsabilități (pe care de obicei nici nescriitorii, mai exersați în lupta cu viața, nu și le asumă).

Faceți **compromisuri?**



Desen de LINU

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

● **CONSTANTIN CIOBANU, Galați:** „Ce credeți despre compromisurile făcute de scriitori? Mă înșel eu sau sunteți tolerant cu scriitorii care ne dezamăgesc din punct de vedere moral? Dumneavoastră faceți compromisuri?"

Problema compromisului în literatură nu trebuie privită din perspectiva absolutului. Moralitatea (în general) nu ține de metafizică. Binele și răul nu sunt valori sacrosancte și nu se stabilesc prin verdicte ale unei instanțe supreme. În Univers nu există „bine" și „rău". Valoarea morală a unui om este „valoarea lui de întrebuințare" de către societatea din care face parte. Un om „bun" este un om care *ne convine*, un om „rău" – unul care *nu ne convine*.

Pentru a-și face bine profesia, pentru a crea atmosfera de vrajă, de încântare, de „vis al inteligenței libere", specifică literaturii, scriitorul trebuie să câștige încrederea cititorilor. El trebuie să-i convingă că face literatură și numai literatură, liber de alte obligații.

Sunt cazuri când scriitorul reușește să ascundă, temporar, faptul că urmărește *altceva* decât să creeze un moment de comunicare fermecată. Participarea visătoare la jocul propus de el îi aduce pe cititori în situația de a fi vulnerabili (ca sinceritatea pe pacienții unui psihiatru, ca receptivitatea pe elevii unui profesor etc.), iar exploatarea acestui moment de vulnerabilitate în alte scopuri decât cel declarat reprezintă fără îndoială un abuz, ca orice nerespectare a unei convenții.

Este însă un abuz care îl prejudiciază mai mult pe cel care îl practică decât pe „victime". Făcând prin scrisul său „reclamă" unui produs (care poate fi o ideologie), scriitorul pierde *în timp* creditul (sau o parte din creditul) pe care îl are la cititori și, implicit, își pierde forța de persuasiune – darul cel mai de preț pe care îl are și pe care îl consideră sensul însuși al vieții lui. El apare în postura unui scamator căruia i se văd panglicile ascunse în mânecă și de care publicul râde, după ce s-a uitat la el înfiorat de emoție și respect.

Când mă gândesc la „compromisurile" făcute de G. Călinescu sau Mihail Sadoveanu simt o compătimire îndurerată față de ei și o antipatie violentă față de cei care au exercitat presiuni asupra lor, tulburând un act de magie. G. Călinescu și Mihail Sadoveanu sunt adevăratele personaje tragice în această piesă. *Ei* și-au mânjit scrisul, care era esența însăși a existenței lor, în timp ce cititorii au avut mult mai puțin de pierdut. Chiar și cititorii naivi și-au dat seama destul de repede că scriitorii lor preferați trișează, nu i-au mai crezut pe cuvânt, s-au îndepărtat de ei și prin aceasta i-au pedepsit. În plus, tot felul de nulități au găsit mult așteptata ocazie de a-i defăima, cu plăcerea dizgrațioasă cu care unii indivizi zgârie Mercedes-urile.

Cred deci că problema compromisului în literatură trebuie privită exact invers decât a fost privită până acum. Cred că publicul (în sensul larg al cuvântului, inclusiv criticii literari) ar trebui să-i blameze pe cei care se fac vinovați de ingerințe de orice fel în actul creației și nu pe scriitori. Nu numai intimidarea, ci și cumpărarea scriitorilor constituie o crimă în plan cultural. Scriitorul este prea absorbit de munca lui grea, de miner al cuvintelor, ca să mai aibă energia și prezența de spirit necesare pentru a se apăra. Când iese în lume din galeriile pe care le sapă în necunoscut, în căutare de înțelesuri, este dezorientat, clipește buimac, poate deveni cu ușurință victima unei înșelătorii. El ar trebui însoțit peste tot, ca de niște body-guarzi abstracți, de admirația și solidaritatea noastră. Firesc este să ne bucurăm că există scriitorii, să le salutăm prezența în lume, și nu să-i judecăm și să-i încărcăm de responsabilități (pe care de obicei nici nescriitorii, mai exersați în lupta cu viața, nu și le asumă). Îi reproșăm etericului Nichita Stănescu că nu a fost un erou al luptei anticomuniste, dar nu îi menționăm niciodată ca vinovați de pasivitate pe atâția neisprăviți care, dacă tot atât n-au făcut nimic pe lume, măcar atât puteau să facă, să dea bătaie de cap dictatorilor și acoliților lor.

Este adevărat că există autori fără valoare care exclusiv prin compromisuri dobândesc o poziție privilegiată în societate. Ei merită, fără îndoială, să fie supuși oprobriului public. Dar ei *nu sunt scriitori*, sunt impostori. Discuția noastră se referă la scriitori.

În ceea ce mă privește, m-am străduit toată viața să nu fac compromisuri, dar tot am făcut. Și de fiecare dată suferința mea a fost mult mai mare decât aceea pe care eventual am provocat-o cititorilor.

Pe de altă parte, am remarcat faptul că lumea literară m-a sancționat pentru compromisurile făcute, dar și mai tare m-a sancționat pentru... refuzul de a face compromisuri. Este ceea ce mi s-a întâmplat după ce am publicat *Istoria literaturii române contemporane*. Întrucât am considerat această carte – trebuie să fiu, iată, patetic! – cartea vieții mele, m-am străduit să nu fac în paginile ei nici un compromis, mi-am reprimat sentimentalismul (principala cauză a compromisurilor, în ceea ce mă privește) și, drept urmare, am declanșat o furtună de proteste, unele foarte asemănătoare cu niște accese de isterie.

Dacă aș fi tânăr, în curs de formare, aș putea crede că societatea vrea de la mine *să fac compromisuri* și că mă sancționează că nu le fac. Din fericire, nu mai sunt tânăr...

● **AMALIA POPESCU, Craiova:** „De ce sunt uitați unii scriitori?"

Mulți scriitori sunt uitați ca urmare a scăderii interesului față de literatură *în general*. Dar există și alte cauze.

S-a schimbat ritmul de viață (sunt mașini care ating viteza de 100 de kilometri pe oră în 6,2 secunde) și nu se mai găsește timp (sufletesc) pentru parcurgerea textelor care presupun un anumit ceremonial al lecturii. Nimeni nu mai are răbdare să citească romanul *Moromeții* de Marin Preda (decât dacă este obligat să o facă, pentru un examen). Nimeni nu mai deschide o carte de versuri de Magda Isanos, ratând ocazia întâlnirii cu o poezie emoționantă, de un luminos tragism.

Alți autori – Petru Dumitriu, Nicolae Labiș, Titus Popovici – sunt ignorați, pentru că au fost renegați (din motive politice). Este o greșeală, Petru Dumitriu fiind (poate) cel mai mare prozator român din toate timpurile, Nicolae Labiș – un poet talentat, dar și un om de o puritate morală aproape neverosimilă, Titus Popovici – autorul celor mai profunde și expresive romane despre stilul de viață comunist *(Cartierul Primăverii, Cutia de ghete)*.

Sunt și autori mai vechi foarte valoroși, de la Constantin Negruzzi și Grigore Ghica la Garabet Ibrăileanu și M. Blecher, care nu mai stau sub reflectoarele atenției publicului de azi. Cititorii s-au înstrăinat de acești autori numai și numai pentru că s-au înstrăinat de ei înșiși, ajungând să trăiască fals și pierzându-și sensibilitatea față de literatură. Mulți dintre contemporanii noștri reacționează (ca maimuțele) numai la ceea ce este violent, rapid, imediat vizibil și inteligibil. De aceea preferă o falsă literatură, bazată pe ostentație și provocare. Adevărata literatură (artă a nuanțelor) le rămâne indiferentă.

● **UN ELEV, București:** „M-ați dezamăgit. La *Ora de literatură* de la Biblioteca Națională, după ce ați vorbit atât de frumos despre poezie, ați elogiat conformismul. Ați spus că idealul dv. este să fii nonconformist în literatură și conformist în viața de fiecare zi. Ce deosebire mai există între dv. și profesorii noștri? Cred că adevărații intelectuali nu sunt conformiști, în nicio situație."

Foarte mulți intelectuali români de azi își fac un titlu de glorie din faptul că sunt nonconformiști. Ei instigă explicit – sau implicit, prin exemplul pe care îl oferă – la nesupunere față de reguli.

Atitudinea aceasta este neinteligentă și iresponsabilă. De ce să sfidăm regulile? Ele reprezintă creația noastră, a oamenilor. Noi – și nu altcineva – le-am inventat, pentru a ne simți în siguranță. Este adevărat, ca să ni le însușim, trebuie să facem un efort de voință. Trebuie să renunțăm la o parte din libertatea fiecăruia dintre noi. Este un fel de impozit pe care îl plătim, ca să trăim organizat, ca oamenii, și nu la întâmplare, ca animalele.

Dacă este să ne mândrim cu ceva, ne putem mândri tocmai cu gradul în care ne-am însușit regulile existenței la un moment dat.

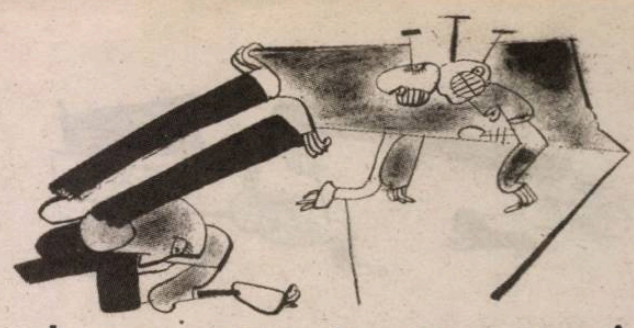
Poate că unele dintre ele sunt absurde și a venit vremea să le schimbăm. Dar, ca să le schimbăm, trebuie să convenim în prealabil asupra schimbării. Nu am dreptul ca, în mod unilateral, să iau hotărârea să nu mai circul cu mașina pe partea dreaptă a străzii. Ar fi o crimă.

Tinerii îi simpatizează pe cei care îi îndeamnă să fie nonconformiști. De ce? Pentru că, aflându-se la începutul vieții, au mai multe reguli de învățat decât alții și se bucură atunci când cineva îi dezleagă de această obositoare obligație.

Un intelectual procedează însă necinstit dacă face tinerilor o înlesnire falsă numai ca să le câștige simpatia. El sacrifică interesele societății (și în fond chiar pe cele ale tinerilor) pentru satisfacția lui de-o clipă.

Este greu și frumos să fii conformist. Este ușor și urât să fii nonconformist. Practicat cu consecvență, nonconformismul ar însemna o recădere în animalitate. Nu înțeleg de ce ne-am face un ideal din dezinvoltura cu care câinele, pe stradă, urinează exact când îi vine, fără să-i pese de vreo restricție.

În ceea ce mă privește, când îl aud pe un intelectual proslăvind nonconformismul, mi-l închipui oprindu-se pe stradă, lângă un copac, și ridicând un picior... ■

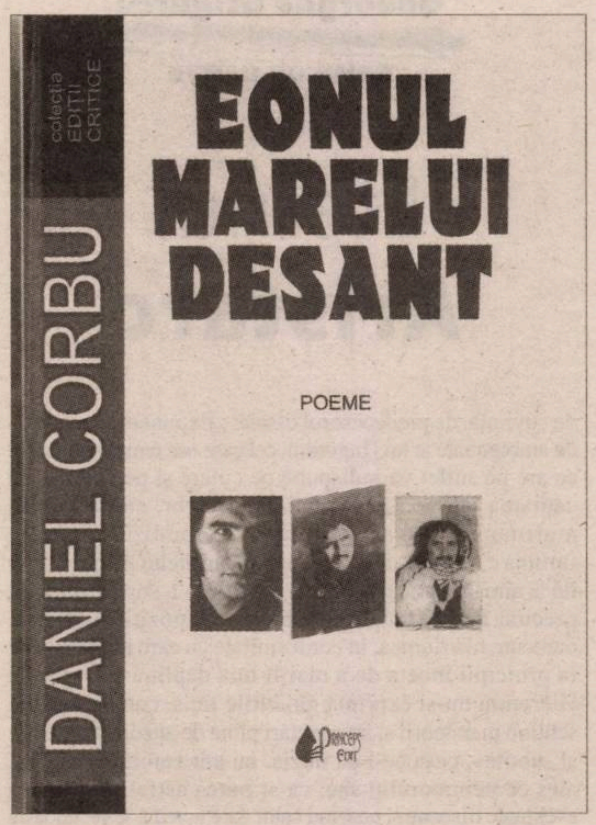


Noi suntem înclinaţi să vedem în Daniel Corbu un poet arhaic şi totodată *à la page*, meditativ, imnografic, smerit, aforistic, fascinat de idealitate şi evanescenţă.

În absența **zeului**

EONUL marelui desant. Poeme (Princeps Edit, Iaşi, 2007, 425 p.) de Daniel Corbu (n.Târgu Neamţ, 1953), este o masivă antologie de autor şi totodată o ediţie critică îngrijită de Călin Cocora. Volumul cuprinde un amplu itinerar biografic al poetului, semnat de Liviu Apetroaie, precum şi o prefaţă de Theodor Codreanu. Addenda oferă «„Pasărea neagră" (Ultimul poem romantic)» tradus în engleză, franceză, spaniolă şi germană, evident o replică la celebra poezie „Corbul" de E.A. Poe. Urmează o sută de pagini de comentarii critice la cărţile autorului, începând cu cel din 1984 de Laurenţiu Ulici (publicat în **România literară**) şi terminând cu cel din 2006 de Ion Mircea, de fapt prefaţa la volumul *Evanghelia după Corbu şi alte poeme* (premiul USR, filiala Iaşi). Amintim selectiv câteva din culegerile incluse în această carte: „Intrarea în scenă" (debut, 1984), „Plimbarea prin flăcări" (1988), „Preludii pentru trompetă şi patru pereţi" (1992), „Documentele haosului" (1993, Premiul USR, Asociaţia Iaşi, o selecţie din acest volum apărând în traducere la Editura L'Ancrier din Strasbourg), „Manualul bunului singuratic" (1997, care va cunoaşte trei ediţii şi va fi tradus în limba spaniolă de Gustavo-Adolfo Loria-Rivel), „Duminica fără sfârşit" (1998), „Cartea urmelor" (2001). În 2006 va apărea o antologie româno-germană sub titlul *Cains Neue Jammer/ Noile lamentaţii ale lui Cain*, traducerea fiind semnată de Vlad Papu. Ca editor, Daniel Corbu are meritul de a fi publicat *Integrala Mihai Ursachi* (poeme antume şi postume, proză, eseuri etc.), precum şi o ediţie critică de *Opere* ale lui Creangă. Este în continuare muzeograf literar la Bojdeuca Ion Creangă din „mahalaua tragi-cosmică Ţicău". În 2007 i se acordă titlul de doctor în filologie la Universitatea Al.I. Cuza, titlul tezei susţinute şi apoi publicate fiind „Rostirea postmodernă. Generaţia poetică '80 în literatura română". Discipol al profeticei modernităţi bacoviene, dar şi al tragismului melodic postmodern al lui Cezar Ivănescu, Daniel Corbu ajunge, cfr. excelentului studiu introductiv semnat de Theodor Codreanu, la „această ezitare ironică între modernism şi post-modernism", ceea ce atestă „un bun instinct artistic, care s-ar putea să fie în favoarea autorului fiindcă lasă deschisă o portiţă spre următoarea paradigmă poetică, a transmodernităţii". Evitând la timp exhibiţionismul parodico-ludic al optzeciştilor, cărţile sale pledează pentru un „postmodern moderat", vrăjit de Babelul livresc universal, dar nu într-atât încât să nu aibă tăria rupturii de modele, fie că se numesc Eminescu, Elytis sau Gellu Naum.

Noi suntem înclinaţi să vedem în Daniel Corbu un poet arhaic şi totodată *à la page*, meditativ, imnografic, smerit, aforistic, fascinat de idealitate şi evanescenţă, de pământul natal, părinţi, geniile tutelare, şi să-i acreditâm în primul rând spectacolul dicteului automat (mierea vizibilului pentru marele stup de aur al invizibilului), al delirului controlat, al multiplelor roluri de compoziţie, inclusiv sporadicul teribilism



epatant, eclatant, poza damnaţiunii („am rămas în casa mea neagră/să urc mereu o Golgotă plină de cruci/şi foi de papirus"); surrealismul lui Daniel Corbu pus faţă-n faţă cu cel al maestrului incontestabil al tehnicii uluirii paroxistice este mai uman parcă, mai puţin urmuzian, mai „graţios", deşi focalizează stări epico-dramatice la fel de mirabile şi memorabile:„Vorbele tale pline de ruj/ aromeau aerul/ urmele paşilor înşiruite/ odată cu şarpele creierului mic/ răsăreau/ Astel/ rătăcit ca-ntr-un bal de petunii/ pe calea ferată aşteptam/ locomotiva cu aburi din copilărie".

„...Şi la ce bun poeţii în timpuri sărace?" se întreabă Hölderlin în elegia „Pâine şi vin". Cuvântul timp în acest context are acelaşi înţeles ca la Daniel Corbu, de eon sau Aion, cum preferă să spună dr. Jung, de vârstă a lumii căreia şi noi îi aparţinem. Odată cu părăsirea lumii de către Zeu, asfinţitul acestui timp al lumii se îndreaptă către noapte. Noaptea lumii îşi revarsă acum bezna. Acum niciun zeu nu mai strânge laolaltă către sine, oamenii şi lucrurile, spre a chivernisi istoria lumii şi sălăşluirea omului în ea. Zeul şi Zeii au evadat din lume, drept care în istoria ei s-a stins însăşi strălucirea zeităţii. Timpul acestei nopţi a lumii este timpul sărac, într-atât de sărac încât nu mai are puterea să resimtă lipsa zeului ca lipsă, ca absenţă a temeiului fondator. Fără-de-mântuirea cuprinde lumea: „Acum zeii adună din palma mea/ iluzii negre pentru zile portocalii./ Nu pot veni!/ E ora când fetele triste/ se prefac în insule pustii/şi se usucă urmele lui Dumnezeu/acolo/ în sfintele cărţi". Astel, nu numai sacrul, ca urmă care duce la divinitate, rămâne ascuns, ci chiar urma care duce la sacru pare să se fi şters: „Ar fi trebuit să-ţi spun / că singura lacrimă pe care n-am plâns-o/ e marea/ că nu poţi face din cârpe stindarde./ Ar fi trebuit să-ţi mai spun: cineva se cabrează în mine/ de fiecare dată când deschid pleoapele/când deschid gura şi inima/ pe el îl vorbesc/ îl deşir/ pe el îl petrec în cuvinte în clipe sfărâmicioase/ pe el îl îngân/ şi-l clatin cu mâinile oarbe/ ale unei absenţe".

Singura salvare este ca unii muritori să mai aibă calitatea de a conştientiza ameninţarea fără-de-mântuirii, primejdia care dă năvală asupra omului, ameninţându-i esenţa în raportul său cu fiinţa însăşi. Primejdia prin excelenţă se ascunde în abis, iar pentru a o depista, este nevoie de acei muritori care ei, mai întâi ating abisul: „În rest lumea-i plină de zei tocmiţi cu ora/ pentru umilinţa noastră/ şi rugăciunea: biată torţă plimbată prin ploaie./ În rest apocalipsa de fiecare zi/ pe când adevărata moarte vine enervant de încet."

În această vârstă a lumii scufundată în beznă, abisul lumii trebuie să fie cunoscut şi îndurat până la capăt. Dar pentru aceasta trebuie să apară exploratorii abisului. Unul dintre aceştia este Daniel Corbu, căci a fi poet *în timpuri sărace* înseamnă să aduci în dar prin cântec urmele zeilor dispăruţi: „carnea mea histerizată de cântec". De aceea în această lungă noapte a lumii se cuvine ca poetul să rostească sacrul. Să rostească în poezie esenţa poeziei. Să ofere muritorilor care există în măsura în care există limba, cântul dăinuitor deasupra tărâmului lor sărăcit. Poetul este detectivul şi senzorul numinosului, al urmelor sacrului. Această aventură ontologică a „Eonului..." a fost săvârşită în emoţionante versete, descântece, şarade, rugăciuni, al căror ritm impecabil şi grav ni-l destăinuie pe poet, homo religiosus, dar şi homo ludens braţ la braţ cu homo aesteticus.

Nu putem încheia această cronică fără să citâm poate cele mai frumoase versuri ale cărţii, în care ne permitem să simţim mintea, inima şi literatura lui Heidegger: „LUCRUL ÎN CARE NIMENI NU CREDE/ SE-NFOMETEAZĂ ÎN SINE/ şi totul e salvator/ până şi această peticită speranţă/ până şi acest vis amputat/ şi chiar această dimineaţă în care/ stai şi priveşti picurii ploii pe un mormânt nou./ Cineva mătură curtea abatorului/ cineva spune: poftiţi domnule Kafka!/ S-ar cuveni un imn pentru/ alunecarea-n abis/ s-ar cuveni o dovadă!/ Nu departe: o trompetă rezemată de zid./ Mâna clipocind uşor spre inimă."

Geo VASILE

Primim

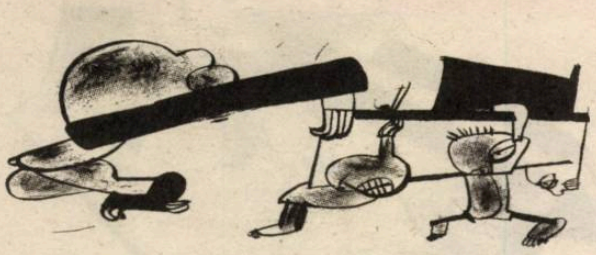
La vremuri noi, vicii noi!

IARBA, mătăsoasa, gingaşa, mereu înviorătoarea şi dorita podoabă pământeană, nostalgica iarbă verde de acasă, evocată fermecător, dimpreună cu întreaga viaţă din valea sa, de galezul Richard Llewellyn, are în perspectiva edililor Bucureştiului o altă percepţie decît aceea implicită parizienilor, să zicem. În timp ce sub lentilele mentalităţilor mele, de european vechi, dar răsăritean, tăvălitul prin iarba oraşului constituia doar apanajul cîinilor comunitari şi al aurolacilor, normalitatea omului comun din capitala Franţei o reprezenta, prin vara lui 2006, lînceda, orizontala picoteală, fără jenă, a unor inşi respectabili, de toate vîrstele, pe respectivul **domeniu public**... Pot mărturisi că abia cînd am prelucrat acele imagini paşnic-idilice (deşi urbane), am avut revelaţia adîncimii sintagmei pe care am îngroşat-o înadins în fraza precedentă. În mentalitatea occidentalului, stăpînul nu-i cutare sau cutare edil-şef, care, pe timpul fatalmente limitat al mandatului său, dispune după bunul plac de banul public şi de întregul citadin; stăpînul veritabil, sempitern aş scrie, este *Cetăţeanul*, fie el chiar turmentat – ca să ne condimentăm textul caragialian, cu voia cititorilor...

Potrivit viziunii urbane autohtone, primăria sectorului 4, la cîrma căreia se află Piedone, a adăugat banalelor inscripţii imperative imaginea unui... fier de călcat de epocă (de-acela cu jar sau cărbuni încinşi – adaug, din deformare didactică, pentru eventualii tineri cititori ai rîndurilor de faţă, născuţi şi formaţi în zodia electricităţii), vrînd a sugera, bănuiesc, amatorilor de scurtături că gestul cu pricina ar putea fi categorisit drept... desuet. Recunosc aici un progres: de la amenzile explicite, din vremea comunistă, tipărite sub acele NU-uri gigantice, scrise cu roşu, s-a trecut la jocul de cuvinte, la aluzie, la sugestie...

Plimbîndu-mă deunăzi, ca tot bucureşteanul aflat într-o minivacanţă, prin parcul copilăriei mele, Herăstrău, am descoperit pe o astfel de plăcuţă restrictivă un adaos graffiti trimiţînd brutal-prozaic la deprinderile (ne)omului nou, profund nefericit. Cum textul astfel... întregit, cu care-mi voi încheia, de altfel, intervenţia publicistică de faţă, atestă un sens nou, interlop-argotic, ironic-militant, al cuvîntului *iarbă* – care pentru mine, nostalgicul anticomunist, a rămas şi probabil va rămîne mereu un reper al viului proaspăt, bucurînd orice spirit liber –, îmi îndemn cu tristeţe colegii filologi să-l consemneze în exemplarele proprii ale DEX-ului. Iată acum enunţurile imperative de la care au pornit însemnările mele – primul oficial, al doilea grafiat cu o mînă, ce-i drept, cam nesigură: *Nu călcaţi iarba! Fumaţi-o!*

Mihai FLOAREA



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Eternul **Aristarc**

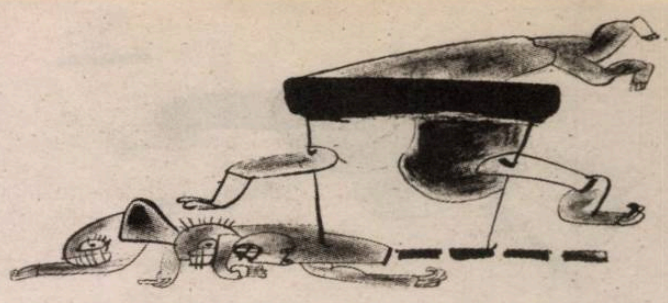
Aristarc e un soi de sinonim al disciplinei critice, asemănător cu ceea ce reprezintă pentru medicină Hipocrate.

CRITICA: un subiect dintre cele ce par inepuizabile. Criticul e un personaj care, schimbîndu-şi măştile şi vestimentaţia, rămîne pururi între noi, cu fondul său ce ţine de necesităţile permanente ale spiritului care nu creează orbeşte, ci în conformitate cu imboldurile unei sensibilităţi aduse la conştiinţă, intelectualizate uneori la un mod specializat. Unii dintre criticii indigeni şi-au înălţat prototipul pe piedestalul unei omnipotenţe, mergînd pînă la teza cum că productele exegetice sunt mai interesante decît opera şi chiar pînă la sublima utopie a unei interpretări capabile a-şi „inventa" obiectul, adică a-l extrage din neant. Alţii şi-au tratat domeniul cu scepticism, contestînd mai cu seamă relevanţa verdictelor critice stabilite prin mijloacele artei, *id est* ideea unei critici „creatoare". Între entuziasmul absolutizant şi refuzul moroz, critica şi-a continuat pînă azi drumul... creator. Vom încerca în rîndurile următoare să schiţăm un portret al slujitorului său în contextul nu chiar senin al actualităţii, ajutîndu-ne de consideraţiile unui eminent cercetător literar, Nicolae Florescu, conţinute în amplul **Preambul** al substanţialului d-sale volum (întîiul), intitulat exhortativ **Înapoi la Aristarc.** Patron al breslei, eruditul conservator al Bibliotecii din Alexandria, primul comentator al poemelor homerice, „bărbatul de gust şi rezonabil", aşa cum l-a caracterizat Horatius, Aristarc e un soi de sinonim al disciplinei critice, asemănător cu ceea ce reprezintă pentru medicină Hipocrate: „E o întruchipare oarecum modelatoare, căci fără sesizarea prezenţei sale în conştiinţa noastră modernă ne-ar fi greu să înţelegem atît condiţia profesională cît şi valenţele istorice şi etice active ale criticului, acest specimen uman născut din scepticismul unei iluzorii, continue căutări a adevărului". Înscris în temporalitatea istorică, el e concomitent un depozitar al permanenţei garantate, paradoxal, chiar prin materia temporalităţii. „Balanţier" al factorilor creaţiei, adică al trăsăturilor umanului astfel cum ni se înfăţişează configurate în produsele artei, criticul e un indicator al normalităţii vieţii spiritului, asigurate de viaţa normală a cetăţii. Oricîte obstacole se ivesc în calea creaţiilor, ele îşi dezvăluie relativitatea în ochiul critic care priveşte dincolo de conjuncturi, către împlinirile finale: „Invocarea lui Aristarc reprezintă astfel o reintrare în normalitate, o descifrare a înţelesurilor permanente ale evoluţiei sociale, intelectuale şi mentale, pe care - aşa cum constata E.Lovinescu, scriind despre **Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică** - nu o poţi sesiza decît dezvoltîndu-se «prin popasuri, prin întoarceri la poziţii de mult depăşite, prin contradicţii violente ce par a-i dezminţi continuitatea şi organicitatea», căci «progresul pare adesea o stare pe loc, cînd nu o reîntoarcere la forme de mult întrecute; el este totuşi real şi se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar cînd e curmat de secole de involuţie»". În situaţia societăţii româneşti, cu o evoluţie brutal întreruptă de o jumătate de veac de totalitarism, continuitatea lui Aristarc a jucat un rol salvator. Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I.Negoiţescu întrupează lamura criticii noastre contemporane, chiar dacă le-a fost dat a se rosti în bună parte ori integral de pe baricadele exilului, alături de cîţiva critici mai tineri, rămaşi în patrie, confruntaţi cu cenzura şi uneori cu propriile lor dileme. Din păcate, alţi critici ai noştri, inclusiv dintre cei de prim-plan, n-au avut tăria de-a se sustrage integral mistificărilor, contribuind chiar, în diverse grade, la confuzia pernicioasă a ideilor, la degringolada axiologică ce-au însoţit comunizarea României: „A fost un joc de-a rîsu'-plînsu', în care unii mimau adesea pînă şi «pasul de menuet» într-o lume ce executa constant şi însufleţitor cazaciocul, după o muzică de armonică demential stîlcită, ce-şi asocia grotesc ţimbalul, declanşînd un tragic carnaval". Siluind adevărul ori măcar amînînd în temeiul unor calcule defetiste rostirea lui, Aristarc abdica de la însăşi menirea sa. Un astfel de Aristarc oportunist a devenit chiar marele G.Călinescu, „într-o lume ce-şi impunea de la bun început ca slogan «optimismul», anulînd în numele unui colectivism primar orice valori individuale şi negînd orice reacţie metafizică", ceea ce a dus la eliminarea completă din prestaţia sa a „rosturilor şi aspiraţiilor" veritabile, cele puse sub emblema „mizantropiei". Continuator al călinescianului **Jurnal literar**, Nicolae Florescu nu se dă în lături a se disocia, atunci cînd socoteşte de cuviinţă, de predecesorul d-sale: „Expunerea «cazului» de ambiguitate al lui Hieronim, cel care «se teme că spunînd ce are pe suflet va indispune pe cutare şi pe cutare», în căutarea «tihnei», una socială, desigur, «uitînd că un marinar care se suie pe navă cu condiţia să nu fie furtună e ridicol», îi facilita astfel părintelui lui **Şun**, doar lui şi nimănui altcuiva, într-o «cronică» a «optimistului», precum **Recreaţia aforistică**, tocmai poziţia adoptată, oarecum histrionică, în conformitate cu care abdicarea de la principii înceta de a mai fi una deplină: «Dar dacă Hieronim nu-şi exprimă gîndurile făţiş, construieşte în schimb mari teorii şi interpretări pline de aluzii îndepărtate şi subtile», ceea ce-i dă iluzia, nu atît «eroului» cît mai ales comentatorului său, că ar putea astfel să producă eventuale frisoane şi nesomn celor care «cred a se recunoaşte în ele». Mediocră şi utopică satisfacţie!". Mărturisim însă că nu înţelegem bine la ce se referă autorul în discuţie cînd incriminează „denigrările" metodice ale valorilor sigure din literatura noastră modernă, puse sub emblema «colaboraţionismului», de la Sadoveanu şi Arghezi pînă la Călinescu, Camil Petrescu sau Tudor Vianu". Cine i-a „demolat" cu adevărat pe aceşti „stîlpi de boltă" ai literaturii noastre „mai recente"? E o opinie nefondată, promovată cu obstinaţie de E.Simion, care se face a uita că atît subsemnatul, cît şi, după ştiinţa noastră, şi alţi analişti au deplorat exclusiv perioada de după 1944 a creaţiei, vădit intrate în impas, a interbelicilor importanţi. Niciodată ei n-au constituit, după '89, sub condeiele demne de a fi luate în considerare, ţinta vreunei „demolări", de altminteri, în fond, imposibile chiar sub regimul inchiziţiei totalitare care opera cu convenţii perisabile.

În schimb observaţiile lui Nicolae Florescu asupra noţiunii de compromis sunt de-o deplină justeţe amară. Aceasta n-ar trebui cantonată exclusiv în zona antedecembristă, dramatic accidentată, întrucît nu „şi-a modificat prin ceva sau cumva sensul şi înţelesurile ei împămîntenite". De ce-am fi azi mai puţin exigenţi decît am fost ieri faţă de cedările morale, de „aranjamentele" care fie că le continuă pe cele vechi, fie că s-au produs în noul climat permisiv de după '89? Compromisul „nu ţine de conjunctură şi nu se justifică prin ea. În raport cu magistratura criticii, compromisul apare cu atît mai lamentabil şi mai condamnabil cu cît liberul arbitru ce determină viaţa noastră de zi cu zi este mai covîrşitor abandonat ca principiu al existenţei, ca mod de a fi în lume, căci oricum am privi lucrurile critica este o acţiune socială, realizată într-o deplină individualizare a afirmării intelectuale". Compromisul n-ar putea fi socotit aşadar un imperativ al funestei epoci, neputîndu-se scuza prin invocarea acesteia: „Să fie bine înţeles, de la bun început: nu punem în dezbatere supravieţuirea intelectuală într-un regim nefast, ci supralicitarea, carierismul, dorinţa de afirmare în plan politic, care au determinat şi au «motivat» adesea compromisurile în cauză". Unor „cariere" realist-socialiste sau naţional-ceauşiste li se opun „tăcerea" lui Blaga sau „retragerea" fermă a lui V.Voiculescu dintr-un peisaj cultural profund viciat, nu din „alt motiv determinant decît rigoarea morală ce vertebrează, în ultima instanţă, opinia critică". Deşi n-am putea subscrie tonul totuşi prea categoric generalizator al lui Nicolae Florescu cu privire la prezent („Peisajul intelectual de astăzi este dominat astfel de o artificialitate şi de o continuă manipulare a opiniei care alungă din sfera dezbaterii critice noţiunea elementară de adevăr". „Cultivăm o falsă filosofie, o falsă literatură, o falsă istorie şi o falsă condiţie umană. Şi, desigur, o falsă critică" etc.), nu putem a nu fi de acord cu semnalarea unor deficienţe jenante în perimetrul acestuia. Poate că nu străbatem chiar „o acută criză intelectuală", ci mult mai probabil „o criză de creştere". „Gafa culturală, informarea aproximativă, pregătirea insuficientă în sfera istoriei literare, lipsa totală a interesului faţă de concepţiile şi perspectivele filosofice" au existat şi înainte (poate că ele sunt inevitabile, într-un anume procent, oricărei perioade), cu toate că „diriguitorii analfabeţi ai stării de lucruri din cultura română" ţin de-o responsabilitate inconturnabilă a prezentului. Ca şi o anume (dez)orientare a „moştenirii" trecute prin diverse faze de abordare: „Modul în care sunt gestionate, în ultimii ani, seriile ediţiilor critice, la nivelul academic românesc, prin preluarea masivă şi «actualizarea» celor de la «Minerva» mai ales, în funcţie de interese ce ţin de aspiraţia dogmatică a reconsolidării sistemului de «valorificare» «al moştenirii culturale», explică de ce astăzi avem ediţii «integrale» din Marin Sorescu sau din Sorin Titel, dar încă nu există, la nivel naţional, o ediţie critică integrală - Alecu Russo". O chestiune de-o neîndoielnică importanţă o reprezintă acceptarea insuficient critică, evident „complezentă", a unor judecăţi mai mult ori mai puţin convenţionale, emise atunci cînd defensiva esteticului atît cît era îngăduită recurgea la manevre specifice, uneori coroborate cu astuţie de „foruri", conducînd la „o iluzorie scară de valori, promovată stăruitor în deceniile dictaturii comuniste". Exemplele, îndeajuns de convingătoare, nu absentează. O ambiţioasă lucrare academică e izbită de un grav discredit: „**Dicţionarul General al Literaturii Române**, pe cale de realizare tipografică, nu reprezintă altceva decît o monstruoasă reconciliere a spiritului contemporan cu concepţiile şi perspectivele ideologice perimate ale regimului comunist, ce a mistificat nu numai sensul valorilor contemporane, ci şi modul de interpretare a conştiinţei tradiţiilor naţionale". La fel e vorba, socoteşte pe bună dreptate Nicolae Florescu, de o perpetuare a „marginalizării" unor scriitori cu un destin ingrat, mai întîi prin minimalizarea sau omiterea unor exponenţi ai diasporei care n-ar mai avea loc în spaţiul unor glorificări ce riscă stereotipia. „Continuăm dansul macabru în jurul poeziei dubitative şi lovite de exces lingvistic a lui Nichita Stănescu sau comprimată în limbaj stereotip a lui Marin Sorescu, şi trecem în umbră lirica de excepţie a lui Horia Stamatu sau Nicu Caranica. Tipărim, la fel, operele complete ale lui Sorin Titel, în ediţii de lux, şi nu am adus încă în limba română proza şi eseistica lui Vintilă Horia, în întreg cuprinsul lor, dramaturgia integrală a lui Eugen Ionescu, opera ştiinţifică a lui Bazil Munteanu, N.I.Herescu, literatura lui Paul Goma şi a altora de acelaşi calibru". În aceeaşi măsură e demnă de atenţie şi observaţia potrivit căreia „reevaluările critice" îi ocolesc pe unii autori rămaşi în patrie, aflaţi mai departe în umbra ce-a proiectat-o asupra lor regimul comunist: V.Voiculescu, Dan Botta, I.D.Sîrbu ş.a.

Un alt fenomen ce intră în colimatorul lui Nicolae Florescu: persistenţa mentalităţii pentru care inconformismul n-ar fi de „bonton", întrucît nu se cuvine „să te iei" de unele nume în vogă, indenegabilă reminiscenţă a conformismului de dinainte de '89. Străin de sumisiunea conjuncturală, optînd pentru franchete, d-sa e, am zice, un inconformist moderat (căci se raportează mereu la „învăţămintele" istoriei literare denunţînd „asaltul bezmetic al formelor fără fond"). Propoziţiile contestatare ce ni le oferă au de regulă un bun simţ ce le propulsează în sfera credibilităţii. O recurenţă a politicului altminteri direcţionat, însă cu aceleaşi reflexe cu iz fanariot ale serviciilor aduse puterii în curs, constituie astfel o manifestare ce articulează protestul energic al lui Nicolae Florescu. Verva d-sale propune o imagine de crude constatări în tonalitate interogativă, în chiar inima prezentului: „Cine nu-şi aduce aminte de modul în care Marin Sorescu, pe cale de a deveni ministeriabil, se înghiontea cu Nicolae Breban cu un deceniu şi ceva în urmă ca să obţină poziţia avantajoasă, cît mai în faţă, spre a fi televizat lîngă cotul stîng al lui Ion Iliescu? Cine a uitat cum şi-a lansat în sala de consiliu a Academiei Române, pripăşitul pentru opt ani în preşedenţia academică, Eugen Simion, seria epocală de **Caiete Eminescu,** cu temenele în faţa aceluiaşi Ion Iliescu, flancat de veşnic tînărul şi acerbul Petre Roman, încă de pe atunci obsedat probabil de constituirea polului de stînga al anormalităţii politice pe care o trăim, cu ample posibilităţi de reorientare a hoţiei depistate la nivel de stat? ?i cine nu l-a văzut de curînd pe toate posturile de televiziune pe dl. Gabriel Liiceanu mîncînd mititei în public cu preşedintele în funcţiune al unei ţări de performanţi înotători în mizeria cotidiană şi la propriu şi la figurat, precum dl.Traian Băsescu, în loc să-l conştientizeze, chiar în faţa rafturilor

Nicolae Florescu, *Înapoi la Aristarc*, Vol. I, Ed. „Jurnalul literar", 2009, 400 pag.



Th. Pallady răsfrânge în sufletul şi-n arta sa Parisul. Adevăratul Paris, nu Parisul parizian din care străinii şi-au făurit o imagine de frivolitate.

Trei prieteni

Victor Eftimiu, Al. O. Teodoreanu şi Theodor Pallady

MĂRTURISESC, zăbovesc des prin sălile de studiu ale Bibliotecii Academiei Române care, acum vreo doi ani, mi-a recunoscut chiar calitatea de vechi şi constant frecventator printr-o... „Diplomă de fidelitate".

Dar sunt zile când curiozitatea, ispita de a descoperi şi alte continente ale spiritului – chiar dacă, o dată cu trecerea vremii, ariile necălcate se strâmtează, parcă, tot mai mult, mă împing şi către Arhivele Naţionale. Unde, spre bucuria mea şi sper şi a celor cărora le împărtăşesc descoperirile, mai mari sau mai mici, îmi răsplătesc – luând cunoştinţă de ele – stăruinţa care refuză să se preschimbe vreodată în oboseală sau plictis.

E adevărat, există şi inşi, bine intenţionaţi, care, văzându-mi părul coliliu, socotesc această stăruinţă ca o obstinaţie sau chiar ca o cutezanţă.

Reacţie care îmi aminteşte că şi cu ani buni înainte, trecând pe la o redacţie într-o după amiază de vară toridă, o domnişoară secretară m-a întrebat compătimitoare:

– Dar nu vă oboseşte să lucraţi atâta cu capul?

Iar eu am liniştit-o explicându-i:

– Cred că mă confundaţi. Eu nu muncesc cu capul. Nu sunt coafor.

Oricum, acesta e contextul în care, la Arhivele Naţionale, am dat zilele trecute peste două mărturii despre pictorul Theodor Pallady ale cărui pânze îmi încântau privirea şi trăirile sufletului. Plăcere ce mi-a fost parcă şi mai mult reînnoită şi sporită când am văzut, că cele două testimonii, inedite, li se datoresc lui Victor Eftimiu şi Păstorel, cărora de mult le preţuiesc ascuţimea spiritului şi farmecul cu care ne-o comunică.

Şi chiar dacă ele sunt exprimate în registre total diferite, caracteristice pentru ei, ele ne transmit o egală afecţiune şi căldură pentru marele lor prieten.

Cel dintâi e un text plin de poezie ce evocă legătura intimă dintre pictor şi Parisul de odinioară şi de totdeauna – pe care, de altfel şi Victor Eftimiu îl cunoştea bine încă din anii săi de debut. De altfel – din articolul „Victor Eftimiu. Un umanist", publicat de George Ivaşcu în **România literară** din 30.XI.1972 (şi inclus ulterior în volumul III din *Confruntări literare*) – ştim şi că scriitorul locuia „într-o casă încărcată de cărţi şi împodobită cu tablouri şi desene de Pallady".

Cel de-al doilea text, în maniera care-l definea pe Păstorel, adică printr-un nelipsit catren, e însoţit de o fotografie a acestuia, din anii mai tineri şi cu privirea şugubeaţă, alături de Pallady la vârsta senectuţii şi având drept fundal chiar tablouri ale acestuia.

Iar ambele, sunt, mi se pare, suficient de elocvente ca să se poată lipsi de alte comentarii.

Dumitru HÎNCU

TH. PALLADY

ACOLO unde Sena e mai frumoasă ca oriunde, fiindcă i s-a zidit un decor mai amplu şi mai variat, e piaţa Dauphine, înconjurată de case vechi, unele rămase chiar din anii monarhului-ctitor.

O mare linişte ocroteşte acest adăpost al metropolei. Vara e umbră multă şi bănci singuratice sub adăpostul înfoiaţilor castani. E un colţ de veche provincie franceză, în mijlocul Parisului zgomotos şi dinamic. De altfel, întreg Parisul e alcătuit din pitoreşti colţuri de provincie franceză. E o sinteză.

La numărul 12 al pieţei Dauphine, într-o casă bătrână, a cărei scară, clasată monument istoric, începe cu o graţioasă curbă de piatră, a locuit ani mulţi pictorul nostru Th. Pallady.

Patruzeci de ani şi mai bine a stat Pallady în cetatea care cheamă zeci de mii de pictori din toate colţurile lumii.

Lumina filtrată prin granitul bătrânei Luteţii cade pe vegetaţii, pe unde şi pe coperişe. Purificată de sgură şi scântei, ea această lumină dă peisajului reflexe inalterate. Nimic incandescent, fantasmagoric, monstruos, ireal.

Dar nici nu-l turteşte, cu lovituri de realism brutal. O calmă binecuvântare a luminei înnobilează faţa Paradisului şi o scaldă într-un extaz discret, fără patetismul grimasă al conglomeratelor din climate fosforescente.

Th. Pallady, răsfrânge în sufletul şi-n arta sa Parisul. Adevăratul Paris, nu Parisul parizian din care străinii şi-au făurit o imagine de frivolitate: clinchete şi foşnet de mătasă, culori vii, bazar persan, carte poştală colorată care se veselesc, prin cabarete, până la ziuă.

Parisul grav, cu surâs melancolic, mai mult al frunţii decât al buzelor, Parisul cărţilor şi-al pietrelor auguste. Lumină a cărei prezenţă o simţi. Smulgi frumuseţea care se ascunde, în Parisul avar, închis ca o stridie ce nu vrea să i se fure mărgăritarul, Parisul cu lumină de perlă. Şi această lumină, a cărei prezenţă o simţi la Th. Pallady mai mult ca la oricare alt colorist – căci fiind puţină e mai preţioasă şi se cere culeasă şi împărţită cu gelozie de alchimist – lumina acestora ordonatoare s-a împletit în toată făptura sufletească a pictorului nostru.

***

Cel mai intelectual dintre plasticii români. În peisagiile sale pariziene vibrează nostalgia Moldovei natale. Un artist al cărui simţ pictural nu s-a dezvoltat solitar, creând un „elefantiazis" local, ci armonios, paralel cu gustul şi discernământul literar (ce poate realiza un pictor, un actor, un muzicant fără lecturi ?). Cu preocuparea circulaţiei ideilor şi-a realităţilor contemporane, Th. Pallady şi-a muiat penelul nu numai în vopsea crudă, dar şi în lumină de gând.

Acest vechi moldovean a avut printre străbuni un caligraf al lui Ştefan cel Mare. În bătrâna Luteţie el şi-a potolit tumultosul temperament oriental, a renunţat la bogăţia imaginilor aduse de acasă, la feeria celor o mie şi una de nopţi, la risipa, la dezordinea care ne regizează pe toţi – ca să-şi creeze, an cu an, o personalitate liniară, architectonic, spiritualizată, chintezenţială.

Marea învăţătură a Parisului este arta de a elimina. Materia grasă, mineralul fără valoare, cuvântul fără greutate, ideia fără într-aripare, hohotul de râs, plânsul zgomotos, atitudinea disgraţioasă, gestul disproporţionat, patetismul indiscret, entuziasmul vulcanic, cad lest zgrunţuros, din preocuparea unanimă, în cimitirul mediocru al inutilului.

Rămâne esenţa spiritualizată. Acesta e Th. Pallady, în florile sale imateriale, în femeile sale care nu plac tuturor (fiindcă din femeile goale ale lui Pallady s-a topit orice notă de sensualism: nu mai palpită rozul cald şi impudic al cărnii: s-a prefăcut în flăcăruia spectrală de dincolo de viaţa materială) în peisagiile diafan-catifelate, în naturile sale moarte, strofe din Baudelaire.

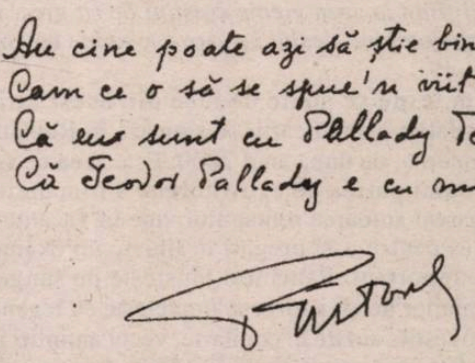
Esenţa spiritualizată.

Th. Pallady nu este numai pictorul nostru cel mai rafinat, dar unul dintre cei mai nobili artişti ai epocii. El reprezintă o minunată sinteză a intelectualităţii româneşti, o biruinţă aristocratică a acestui neam mult înzestrat şi mult risipitor.

Bucuria de a fi trăit în acelaşi veac cu Th. Pallady mi-a dictat aceste rânduri fugare, într-o frumoasă înserare de noiembrie, la capătul unei zile însorite, de miere şi de azur cu miresme de primăvară – florile şi peisagiile pictorului al cărui renume creşte pe măsură ce anii trec.

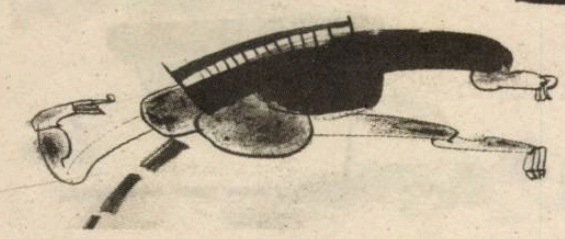
Victor Eftimiu

Fotografie Păstorel şi pictorul Pallady cu un catren scris de Păstorel



cu cărţi dintr-un pseudofestival al nimicului, organizat jalnic la concurenţă cu târgul de automobile Ţiriac, de drama inimaginabilă a scrisului românesc?".

Reţinem, de asemenea, consideraţiile pertinente ale lui Nicolae Florescu privitoare la cronica literară. „O instituţie nu doar estetică, ci şi morală, ce ia temperatura spirituală a unei epoci", această specie a spontaneităţii, dar şi a examenului dublu pe care-l trece opera ca şi criticul, e încă supusă unei suspiciuni ce semnifică în largă parte un reziduu al epocii dirijismului ideologic. Grandomania oficială, poftitoare de „sinteze", ca şi, bineînţeles, iritarea în raport cu „rolul formativ" al cronicarului l-au hărţuit pe acesta şi nu fără urmări. Văzut ca o rudă săracă, foiletonistului i-a fost pusă în chestiune autoritatea deranjantă, sub pretextul unor cerinţe cînd de finalitate (sinteza monumentală, obelisc al victoriilor socialismului), cînd de metodă (critica structuralist-semiotică, tolerată atunci cînd cea marxizantă nu mai putea fi instaurată prin lovirea pumnului în masa de scris). I se prescria o încruntată „obiectivitate", dacă nu propagandistică măcar scientizantă. Era trecută cu vederea „realitatea zdrobitoare că perspectivele globale, sistemul de valori şi conştiinţa axiologică, în cuprinderea şi interpretarea literaturii noastre nu le-au stabilit alţii decît cronicarii literari, fie ei universitari sau nu". În consecinţă, se relevă faptul că istoriile noastre literare s-au sprijinit în esenţă „pe experienţă receptării foiletonistice". Dar pe ce se bizuie autoritatea estetică şi morală a criticului axat pe o percepţie estetică a creaţiei? Nu pe capacitatea literaturii de-a se autoreflecta? Nu pe darul artei cuvîntului de-a se proiecta inclusiv în aventura definiţiei de sine? Supralicitînd, la un moment dat, calificarea literară a lui Aristarc, Nicolae Florescu aprecia cu un entuziasm iniţial că, „mai mult poate decît artistul ce nu resimte întotdeauna nevoia esenţială să devină apt a sesiza dimensiunile metafizice ale creaţiei, criticul se raportează constant, în fiecare demers civic şi intelectual al său, la absolut". De ce să spunem „mai mult" decît artistul, dacă ar fi suficient *ca şi* artistul? Celebra idee a lui Baudelaire, după care poetul e cel mai bun critic, e una cardinală. Însuşi Nicolae Florescu se amendează, revenind în acest chip foarte rezonabil: „Înainte de a vedea într-un critic un scriitor ratat, trebuie să intuim şi să reţinem scriitorul ca atare. Şi tocmai cei mai importanţi cronicari literari români au făcut adesea dovada, în marea lor majoritate, a unei capacităţi creative remarcabile". După cum, receptînd fenomenul din cealaltă direcţie, se poate afirma că speţa în chestiune a recurs „cu încăpăţînare la acelaşi truditor al condeiului care este scriitorul român". Punct de vedere călinescian, crocean. Nu caracteriza oare Croce critica literară drept o „artă împotriva artei"? Exponent al „instinctului" creator, Aristarc nu se situează nici în faţa, nici în urma cortegiului artiştilor ce lucrează prodigios cu verbul, ci în rîndurile sale. Eternul Aristarc, inspirat de cea de-a zecea muză, pe care o recunoştea cu deferentă emoţie Flaubert. ■



Pământul mustește de sângele războinicilor uciși, istoria se împletește cu legenda și cu poveștile auzite în copilărie, vechi amintiri ies la suprafață din încăperile cele mai dosite ale memoriei.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Biruința celor învinși

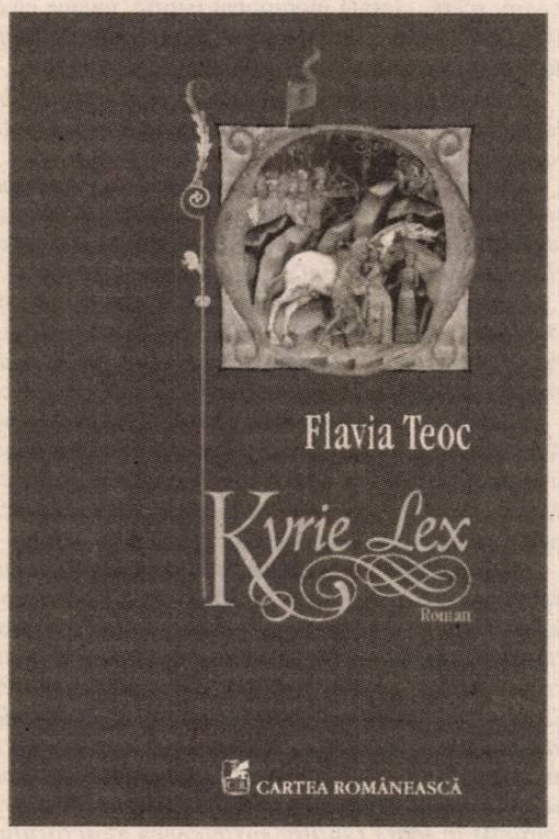
KYRIE LEX, debutul de romancieră al poetei Flavia Teoc este o cu totul surprinzătoare combinație între un roman istoric și ceea ce mai nou se numește ego ficțiune. Primele pagini ale cărții par desprinse parcă din *Migrațiile*, splendidul roman istoric al lui Miloš Crnjanski. În zorii Evului Mediu (misterioasa perioadă din jurul anului 1000, precedată de câteva secole „albe", în care nimeni nu știe cu exactitate ce se petrecea pe actualul teritoriu al României) un grup de războinici pecenegi și cumani, conduși de un anume Osul este zdrobit de oastea regelui Salamon al Ungariei. Marea încleștare, disputată în anul 1068 în localitatea Chiraleș, a fost „consemnată de toate analele evului mediu timpuriu, pictată și lăudată în biserici medievale din Șirioara până în Szolnoc", fiind considerată unul dintre momentele de mare vitejie din istoria ungurilor. Întreaga poveste este relatată din perspectiva întâmplărilor și discuțiilor din tabăra învinșilor. Conversațiile dintre aceștia, îndoielile și speranțele lor sunt pentru autoare excelente pretexte pentru a imagina mentalități, obiceiuri de viață, un anumit *Weltanschauung*, menite să sugereze modul în care se trăia pe aceste meleaguri în mileniul lipsă. Peste alte sute de ani, în anul 1984, despre localitatea Chiraleș s-a scris în presă că ar fi fost teatrul unor ciudate evenimente paranormale. Exact pe locul sângeroasei bătălii mai mulți martori au făcut declarații aproape identice privind prezența unor inexplicabile efecte luminoase. Concluzia, la vremea respectivă, a fost aceea că este vorba de OZN-uri. Legând tragedia medievală de apariția acestor stranii semnale luminoase, autoarea este însă tentată să acorde credit unei alte interpretări apărute în presă. Scrie, prozatoarea, cu rigoarea omului de știință, acomodat cu toate sursele de cunoaștere ale lumii contemporane: „Ani mai târziu am citit într-o revistă că OZN-ul de la Chiraleș e doar una dintre aparițiile luminoase care stăruie în preajma locului unei tragedii, sute și chiar mii de ani după ce aceasta s-a întâmplat. Pe Internet, informația e iarăși puțină, așa că e greu ca cineva interesat să afle adevărul despre amploarea tragediei: *Unul dintre evenimentele interesante întâmplate în Chiraleș este înfruntarea armată dintre oastea ungară și cea a cumanilor din anul 1068. Numele Chiraleș este un derivat al termenului Chiralesia (Doamne Miluiește) care era în fapt strigătul de luptă al oastei ungare, ungurii fiind la acea vreme creștini de rit grec, fie al Cserhalomului, dealul pe care a avut loc bătălia*" (pp. 48-49).

Cum lesne se poate deduce din acest ultim citat, celălalt plan al cărții se situează în România postmodernă, de după anul 2000. Este ceea ce s-ar putea numi partea de ego-ficțiune a romanului. Naratoarea/ autoarea romanului vine în vacanță la Chiraleș pentru a-și pregăti în liniște un examen foarte important. Pământul mustește de sângele războinicilor uciși, istoria se împletește cu legenda și cu poveștile auzite în copilărie, vechi amintiri ies la suprafață din încăperile cele mai dosite ale memoriei. Întâlnirea cu istoria îi produce de fiecare dată frisoane. Tragedia din zorii Evului Mediu o apasă, oamenii întâlniți pe ulițele satului au trăsături morfologice care le trădează înrudirea de sânge cu războinicii uciși acum 1000 de ani. Apăsarea trecutului este uriașă. Fiecare pas stârnește emoție și teamă. Zona întreagă păstrează ceva din solemnitatea rece a unui cimitir ale cărui dimensiuni nu pot fi cuprinse cu vederea. Oastea de strânsură, improvizată și cam boemă a cumanilor, pecenegilor și vlahilor a fost zdrobită de mândra armată maghiară. Prezența în viața de azi a localității a unor oameni cu trăsături cumane sau pecenege, precum și evoluția lingvistică demonstrează însă că, în pofida victoriei intrate în istoria ungurilor, rezultatul peste veacuri al înfruntării a fost altul. Această evidență stă la baza unei discuții între naratoare și profesorul de română (nu întâmplător, fost deținut politic) din sat despre „cei care fac istoria". Ideea profesorului, inspirată de o carte a istoricului Gheorghe Brătianu, potrivit căreia indiferent de învingători și învinși, istoria este făcută de supraviețuitori, de cei care rămân, este un laitmotiv al romanului: „- Se pare că numai uzurpatorii fac istoria./ - Nu domnișoară, vă înșelați, cei care rămân fac istoria. Triburile, neamurile, oștile s-au plimbat mereu de la un capăt la altul al pământului; au ras, au sfărâmat apoi au fost asimilați. Popoarele se formează din cei care rămân. Nu degeaba Brătianu scria că românii sunt o enigmă și un miracol istoric. Moștenește cine rămâne, cine rămâne câștigă, chiar dacă pierde toate bătăliile" (p. 168).

Așa cum foarte bine reamarca Ovidiu Pecican în pertinentele rânduri de recomandare a volumului, sensibilitatea poetei Flavia Teoc se simte la tot pasul în această primă încercare majoră de proză. Dincolo de meditațiile despre sensul istoriei sau despre o eventuală morală a istoriei, permanentul balans între întâmplările din anul 1068 și stricta contemporaneitate (semnificative sunt eforturile autoarei de a instala internetul într-o locuință privată din comună) dă scrierii un aer de ușoară melancolie. Acest spirit de vagă tristețe, ce planează asupra faptelor celor din vechime, poate desuet, este principalul element capabil să sugereze o posibilă analogie cu romanul lui Crnjanski. Avem de-a face cu poeticitatea de factură mittereuropeană a unei lumi care se sfârșește de nostalgia după niște rosturi ale vieții care nu vor mai fi niciodată aceleași. Poezia se află însă în fibra autoarei, ea poate irumpe la tot pasul, inclusiv în paginile prea puțin dispuse spre poeticitate care se referă la stricta contemporaneitate. Rememorându-și zilele copilăriei, naratoarea (autoarea) își retrăiește singurătatea, bucuria și spaima permanentei (re)descoperiri a lumii înconjurătoare. Rod al unei sensibilități cu totul speciale, însemnările trădează, la nivelul simțirii, dar și al realizării stilistice, consistentul trecut de poetă al Flaviei Teoc: „Era vârsta la care absența lui îmi era mai familiară decât zilele singuratice pe care le trăiam acolo. Dimineața deschideam ochii, vedeam desenul auriu pe fond roz în care era colorat peretele, auzeam sunetele casei și știam că sunt iarăși singură în lumea mea. Erau momentele în care mă simțeam egală cu hârciogii fugăriți de vulpi, tufele de vâsc de pe vârfurile merilor și caii însemnați cu fierul înroșit pe pântecul stacojiu. Adică fără scăpare" (p. 59).

Inedit la nivelul conținutului și al construcției, impecabil stilistic, romanul Flaviei Teoc, *Kyrie Lex*, lasă totuși, în final, impresia de oarecare inconsistență epică. Pline de poezie și de idei, paginile romanului nu au totuși ceea ce ar trebui să fie nivelul de profunzime, adâncimea existențială. Dialogurile purtate între oștenii lui Osul nu au o evidentă tensiune a trăirii (iminentă în preajma catastrofei despre care știm că a urmat), retorica lor sună destul de anost, ca într-o nu foarte reușită piesă de teatru de factură istorică. Personajele nu au nimic memorabil. Osul și camarazii săi rămân la nivelul literaturii la fel de anonimi ca la nivelul istoriei celei mari. Nu au nimic din măreția tragică a marilor învinși. Nu este exclus însă ca aceasta să fi fost chiar intenția autoarei. Să-i prezinte ca pe niște oameni oarecare, mai degrabă banali, măcelăriți în luptă de cotropitori, dar învingători la scara istoriei pentru că urmașii lor au avut puterea să-și continue existența pe aceleași meleaguri. Chiar dacă în marile cronici ale Evului Mediu nimeni nu le-a găsit vreun merit deosebit, se pare că ei și, mai ales, urmașii lor au fost într-un final marii învingători.

Inteligentă, bine informată, posesoare a unei siguranțe stilistice de invidiat, Flavia Teoc se anunță drept una dintre prozatoarele de mare perspectivă din literatura română a noului val. Romanul *Kyrie Lex* oferă o măsură a indiscutabilelor sale posibilități narative. ■



Flavia Teoc, *Kyrie Lex*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 196 pag.

PUBLICITATE

De veghe în lanul de secară... la feminin!

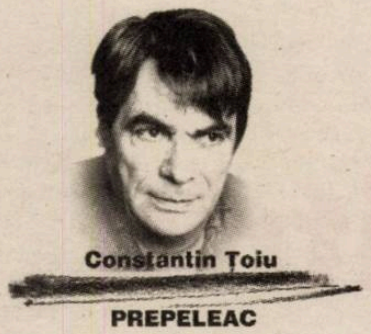
săptămîna aceasta, în colecția „Biblioteca Polirom"

prep de Curtis Sittenfeld

• roman tradus în peste 30 de limbi, nominalizat la Orange Prize și aflat în curs de ecranizare, de către Paramount Pictures

• 9 publicații din Statele Unite, între care *The New York Times*, *The Washington Post* și *The Chicago Tribune*, au inclus romanul ***prep*** în **Topul Celor Mai Bune Zece Cărți** ale anului 2005

www.polirom.ro



Constantin Toiu

PREPELEAC

Pasărea timpurie

De vorbă cu poetul Nichita Stănescu în 1966

LOCUL unei poezii ca a lui Nichita Stănescu este cerul platonician al ideilor tras mai târziu peste Bizanț.

Focar de radiație apropiat, – dialectica esențelor – este mișcarea de participare a lucrului obscur, la desăvârșirea uitată.

Această depășire o asigură Sensul iubirii, *o limpezire maximă de idei și de viață, plenitudinea ființei angajată într-un dialog strâns cu cel de-al doilea corp al ei, Universul.*

Tehnica poetică a lui Nichita Stănescu, efort de regăsire, în care obârșiile spiritului european se recunosc, are în articulațiile lui moderne ceva din aparatura uimitor de artificială a unei rampe de lansare, interogativ îndreptată spre cosmos.

Nu-i el (cu o hiperbolă) „Pasărea timpurie"? Mediatorul matematic peste frângerea în două a planetei? Și care de la o limită anevoioasă, ne transmite alert „les figures les plus profonds", chipurile cele mai necunoscute, – o viziune fantastică a sentimentelor?...

*

– Pentru mine poezia este un prilej de contemplare a omului privit din centrul maximului său echilibru, confundat cu universul.

De pildă, din punctul de vedere al cuvântului (ciudată ființă, logosul!) care absoarbe materia ca s-o restituie sporită de puterea comunicării, – ceea ce este numit ceva *apt de sentimente*,... să iubească senin...

– Senin?... „Leoaică tânără iubirea..." spuneai o dată... Știi, leoaica asiro-caldeeană cu șira spinării străpunsă de săgeți, cu capul ridicat, mai târându-se încă...

Ca și basoreliefurile în cărămidă, seninătatea presupune o stăpânire a durerii,... o sculptură lăuntrică și o contemplare dinamică...

– Vrei să spui că inteligența contemplând, reordonează o experiență informă, încă neajunsă la conștiința de sine?

Care sunt forțele tinerei poezii?...

– Cred că sunt mai mult niște afinități, decât forțe. Dar să le zicem acestor afinități, forțe, cum zici.

Cred că unele opere de artă pot lega prietenii între ele, asemănătoare prieteniei dintre pionul de șah și tabla de pătrate.

Există o atracție a pătratelor negre și albe pe care pionul, singuratic, le are în fața lui.

A avea afinități cu o operă de artă înseamnă a-i resimți sugestiile nerealizate și a încerca să i le continui...

– E ceea ce asigură însăși continuitatea generațiilor...

– Generația unui artist este alcătuită din suma generațiilor care l-au ajutat să-și împlinească gândirea artistică.

Nume ca Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu și alții constituie azi tensiuni demne de înălțimea jerbei de tensiuni a mai vechilor înaintași.

Există în felul acesta o solidaritate a oamenilor de talent.

– După cum există și una a mediocrităților.

– Să nu rostim nume...

– Nici nu m-am gândit... Care crezi că ar putea fi ultimul cuvânt al convorbirii noastre?

– Să nu fetișizăm riscurile literare ale trecutului, cele întrecute de prezent.

Menhirii n-au fost singura posibilitate de a ridica materia pe verticală...

– Grecii...

– Grecii, da,... au înălțat mai târziu coloane. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Triumful talentului

ȘTIRBURĂTOARE forța irezistibilă cu care lumea românească reintră permanent în tiparul fixat de Caragiale. Să sperăm că recenta întâmplare de la teza cu subiect unic pentru elevii de clasa a VIII-a va rămâne cel puțin în folclorul urban. Altminteri, totul pare să se fi terminat cu bine (ca-n *piața endependenți*: o oficialitate, citată în *Cotidianul*, 8.05.2009, declara că „în momentul în care vor fi afișate rezultatele, nu va mai fi nemulțumit nimeni"), iar mass-media tinde deja să uite incidentul.

Nu e de uitat, pentru că ne comunică lucruri grave despre școala românească. Să vedem cum stau lucrurile: elevilor li se propune un subiect construit din întrebări nu disparate și abstracte, ci, vezi Doamne, formulate pe baza unui text la prima vedere. Se testează astfel și înțelegerea textului; în cazul în speță, a unui fragment dintr-o schiță de Caragiale. Numai că – fatalitate! – o nefericită greșeală face ca în două locuri numele personajelor din text să fie inversate (*viță versa!*). E drept, erau ușor de inversat: numele Ghiță Nițescu și Niță Ghițescu produseseră deja încurcături în lumea mică a textului. În lumea mare a școlii, textul a devenit de neînțeles, elevii l-au comentat cum s-au priceput, apoi lucrul s-a descoperit și, după o serie de declarații și demisii, s-a stabilit că toate răspunsurile sunt valabile și niciunul depunctabil. Declarațiile și justificările oficialilor au fost la fel de stranii ca faptele însele.

Din această întâmplare se înțeleg mai multe lucruri. În primul rând, că un subiect poate fi propus miilor de elevi fără a fi citit cu atenție. Orice profesor știe că un subiect de lucrare scrisă nu trebuie sa conțină ambiguități, cu atât mai puțin greșeli, pentru că acestea fac răspunsurile nerelevante și corectura aproape imposibilă; de aceea își ia măsuri dinainte, recitind textul din perspectiva destinatarului, cu un ochi proaspăt și atent la orice scăpare. Ironia face ca prima cerință a tezei să fi fost (pentru elev, nu și pentru profesor): „Citește cu atenție textul dat". Școala noastră continuă să predice valori în care nu crede și pe care nu le aplică.

În al doilea rând, înțelegem că scrupulele filologice nu sunt bine văzute în procesul didactic. Cineva a explicat că textul greșit provenea dintr-o ediție școlară proastă. Așadar, subiectele se fac nu pornind de la ediții critice serioase, verificate, ci de la ce se nimerește prin preajmă...

În al treilea rând, toată lumea vorbește de texte pe care nu le citește; doar așa se explică faptul că oficialitățile au presupus inițial că în text schimbarea ar fi putut să fie intenționată.

În al patrulea rând, constatăm că nu e foarte răspândită presupunerea că un text are sens și că enunțurile sale trebuie să se lege logic, să aibă coerență. Mulți nu s-au mirat de incoerența fragmentului în cauză, atribuind-o probabil, cu maxim respect, misterului artistic al literaturii. O reprezentantă a ministerului a declarat că elevii ar fi putut, la fel de bine, să primească un text voit absurd („Dacă pica de exemplu un text din Eugen Ionescu, în care replicile nu ar fi avut sens, ce se întâmpla?", în *Gândul*, 8.05.2009). Ambiguitatea controlată și purtătoare de sens global a textelor ionesciene este astfel echivalată cu absurditatea fără sens a unui text perturbat de neglijență și întâmplare. Iar Ministerul presupune, în optimismul său didactic, că elevii noștri de clasa a VIII-a, de pe tot întinsul țării, strașnic instruiți în analiza de text, s-ar descurca fără mari probleme cu literatura absurdului.

Cele de mai sus pot fi rezumate într-o unică dezamăgire: se pare că, în ciuda programelor schimbate și a declarațiilor formale despre deprinderi, abilități și competențe, nu s-a înțeles că în școală elevii ar trebui să învețe să citească și să înțeleagă un text. Multora dintre profesorii și oficialii noștri li se pare că e prea puțin: ei vor interpretare, comentarii, evadări mitice și intertextuale. O parte din starea actuală a comunicării publice românești tocmai de aici își trage dureroasa fragilitate: toată lumea vorbește cu ușurință despre orice, fără să se ostenească să citească.

Revenind la subiectul nostru de teză, constatăm că el cerea, oricum, ceva imposibil: pentru cine nu cunoștea dinainte textul lui Caragiale, era de neînțeles reacția paradoxală a personajului declarat câștigător, care contesta cu îndârjire rezultatul, insistând să probeze că a pierdut... Iar în forma perturbată de confundarea numelor, coerența era definitiv distrusă: prezidentul afirma că a câștigat *Ghiță Nițescu* și era corectat, spunându-i-se că de fapt a câștigat *Ghiță Nițescu*; prezidentul revenea, autoritar, *repetând* că a câștigat *Niță Ghițescu*; după insistențe, recunoștea că a făcut inițial o confuzie și constata că este câștigător *Ghiță Nițescu*. Pe de altă parte, personajul care se agita, numitul *Niță Ghițescu*, apărea, atunci când nu se lăsa și striga mai tare, sub numele de *Ghiță Nițescu*; când se liniștea, redevenea *Niță Ghițescu*.

Spațiul nu ne permite să discutăm cerințele probei; în esență, cele mai multe sunt exerciții punctuale de gramatică (care nu cer înțelegerea ansamblului, ci doar recunoașterea unor relații formale și semantice într-o frază) sau întrebări care doar simulează adaptarea la un text, fiind de fapt rezolvabile prin trucuri (sesizarea unei forme gramaticale sau a liniei de dialog) care dispensează de lectura atentă.

În aceste condiții, rezultă că din hățișul tezei unice ies cu bine cei gata adaptați, care nici nu se străduiesc să înțeleagă textul, ci aplică formule gata fabricate. Cei care chiar încearcă să înțeleagă ceva merg contra curentului. În cazul nostru, se pare (din sutele de mesaje indignate postate pe diverse forumuri) că mulți elevi (cei mai buni, de fapt) s-au blocat, încercând, minute în șir, să înțeleagă un text contradictoriu și incoerent...

În ciuda unor reacții jurnalistice de moment și a unor demisii nespectaculoase, întâmplarea cu Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu marchează destul de bine *pecetea și deviza vremei noastre*: triumful superficialității. ■

Două ore la Metz, cu **Petru Dumitriu**

DUPĂ MAI MULTE dialoguri telefonice şi epistolare, iată-mă la Metz, în amiaza zilei de 29 ianuarie, 1994. Sun la apartamentul de la parter, din locuinţa lui Petru Dumitriu, situata în Quai Richepance 8. („Chez M-me Mohr", completa sârguincios autorul, pe cartolinele trimise în perioada pregătirii interviului pentru Televiziune)

Deschide scriitorul, într-o ţinută simplă, dar elegantă: pulover *en coeur*, cămaşă cu guler răsfrânt, pantaloni sport, în tonuri deschise. Semăna şi nu semăna cu tânărul seducător, dintr-o fotografie pe care mi-o arătase A.E. Baconsky, cu mulţi ani în urmă.

Intru în camera de zi. Puţine cărţi. Pe o masă ovală, o veioză înaltă, o maşină de scris... Peretele central pune în valoare o icoană a Fecioarei Maria. Singurul obiect din România , aveam să aflu mai târziu, care îi aparţinea cu adevărat.

Domnul Petru Dumitriu se aşează pe fotoliul frumos tapisat, dintre cele două ferestre care dau spre chei.

Aparatul de filmat porneşte. Şi nu se opreşte decât la capătul celor două ore promise.

După cincisprezece ani de la acea întâlnire, şi la şapte ani de la moartea scriitorului, încredinţez **României literare** o parte doar din şirul vorbelor de atunci, care întregesc *povestea*.[1]

„Cum, dumneata erai ?"

Lucia Negoiţă: În ce moment al adolescenţei aţi simţit impulsul, poate ispita, de a deveni scriitor ?

Petru Dumitriu: Ispită, nu! Am scris firesc, pe la treisprezece ani, mă mir si eu cum, o proză care avea o anume calitate literară, pentru un puşti la vârsta aia. Am mai scris ceva pe la paisprezece ani, cu *cap si coadă*, cu o anume consistenţă. Ambele scrieri erau în franţuzeşte. Apoi, la şaisprezece ani, am scris un *Meşter Manole* în versuri nerimate. Ştiu că a ajuns pe masa unui comitet de lectură, la Teatrul Naţional. Secretara acelui comitet era Ioana Postelnicu. Când am cunoscut-o, aveam deja douăzeci de ani, mi-a spus uimită: „cum, dumneata erai?". A fost începutul meu în limba română. De-atunci, nu m-am mai oprit. N-am mai scris în franceză, decât aici, în exil. Firește, ar fi trebuit să scriu în românește. Vezi, în limba română scriu mai colorat, mai cu haz. E un haz nepipăibil, greu definibil. Franceza, îmi dau seama, e o limbă foarte frumoasă, dar a fost tocită de peste o mie de ani de literatură. E o limbă obosită. Poeţii reuşesc să o remodeleze, dar în proză este extrem de greu. Există o calitate neutră, pe care n-o simt când scriu pe românește.

„Îmi aduc aminte ca şi cum totul ar fi aici, acum"

L.N. : Să rămânem la anii copilăriei, mai ales că aceştia *au trecut* în cărţi. V-aţi născut acum aproape şaptezeci de ani, la Baziaş, la câţiva kilometri de frontiera sârbească...

P.D. : ...locurile, natura, satul, cupola Bisericii Sfântul Sava, sunt mult transformate în ce am scris. Casa a fost spulberată cu obuze de tun, în '44. Ea nu mai există. Mai e ceva. În *Proprietatea şi posesiunea*, în *Incognito* sunt mai mulţi fraţi...

L.N. : ...aveţi, de fapt, doar o soră...

P.D. : ...care nu seamănă cu sora mea, deloc.

L.N. : Vă visaţi în casa în care aţi venit pe lume?

P.D. : Nu mă visez, îmi aduc aminte, însă, ca şi cum totul ar fi aici, acum.

L.N.: Vă mai rugaţi ca atunci?

P.D.: Spun Tatăl Nostru. Doar în limba română.

„Sunt mai degrabă blajin..., decât piperat..."

L.N. : Părinţii, cum vi-i amintiţi?

P.D. : Un lucru pe care vreau să-l spun, şi nu e în romanele mele, este că maică-mea era unguroaică. Admirabilă femeie. Întâi, a învăţat perfect românește, fără urmă de accent. Apoi, a spus : «voi sunteţi copiii tatălui vostru, care e român» (născut în Ilfov, mai român ca aşa greu găseşti). Nu m-a învăţat niciun cuvânt unguresc, am prins câteva cuvinte de la bucătăreasă. Erau mulţi sârbi, românii erau ciobani, cei mai mulţi, stăteau pe deal, erau şi unguri.... Mă simt român în caracterul meu, sunt mai degrabă blajin, ca românii, decât piperat, ca ungurii. Am o amintire cu Mama. Aveam patru ani, Mama avea *Biblia* lui Luther în mână. Ziceam că suntem sfinţi. Aveam pe cap amândoi nişte cercuri de plastic.

L.N. : Aţi fost nedrept cu Mama în cărţi....

P.D. : Siiigur. Ea era altfel decât acolo. Mult mai bine. Nu trebuie confundate planurile. Eu am luat material din viaţa mea, l-am pritocit, l-am plămădit pe faţă şi pe dos, cum face un sculptor cu lutul pe care-l modelează.

„Sunt colonelul Dumitriu, el e fiul meu..."

L.N. : Tata cum era?

P.D. : Nu era prea interesant, decât dacă erai fiul lui. Când eram puşti, nu-mi dădeam seama ce soţ iubitor, ce tată extraordinar era. Cu vremea, mi-a crescut admiraţia pentru el. După ce ne-am mutat la Târgu-Jiu, mergea des la Bucureşti, îmi cumpăra cărţi de la Hachette, de pe Lipscani. Aşa mi-am făcut o bibliotecă. El era de formaţie franceză, dar a ţinut să învăţ şi nemţeşte, italieneşte. Spaniola am învăţat-o aici. Ştiu piese întregi de Lope de Vega, de Calderon de la Barca. În capul meu se deschid mereu, cărţi. Greaca n-am învăţat-o, dar un bun latinist pot să spun că sunt. Pot citi, dar ca să-mi salvez viaţa, aş putea vorbi şi latineşte. Doar atunci.

L.N. : S-au împlinit anul trecut cincizeci de ani de la debutul în «Revista Fundaţiilor Regale». V-a salutat atunci D. Caracostea. Aţi fost unul dintre favoriţii profesorului Rosetti, celebrul editor, aţi colaborat la «Fapta» lui Mircea Damian.

P.D. : Uite, iar mi-aduc aminte de bietul taică-meu. El în sine nu era un om remarcabil, dar ca tată, ca soţ, *chapeau !*, cum zic francezii. Mă ducea prin redacţii, spunea „Sunt colonelul Dumitriu, el e fiul meu, vă admira, a scris şi el ceva, cred că are talent...". Aşa m-a dus la Camil Petrescu. Caracostea s-a purtat desăvârşit cu mine, fără să mă fi cunoscut vreodată. După moartea lui Antonescu „a zburat". Profesorul Rosetti m-a iubit, şi eu l-am iubit enorm. Mai erau Ioana Postelnicu şi Lucia Demetrius – nişte cucoane. Pe doamna Bengescu nu am cunoscut-o...

L.N. : ...a murit in sărăcie, la mijlocul deceniului '50-60'.

P.D. : Se murea în sărăcie, se murea de foame, *se murea sinucis*. Asta ar fi fost şi soarta mea, daca *nu mâncam rahat*, dar sunt aici de treizeci şi patru de ani, tocmai ca să nu manânc lucruri care nu-mi plac. Şi fără bani. Puţini bani si puţin succes. De stimă.

„În *Cronica...*, am scris capitole pe sărite, nu la rând"

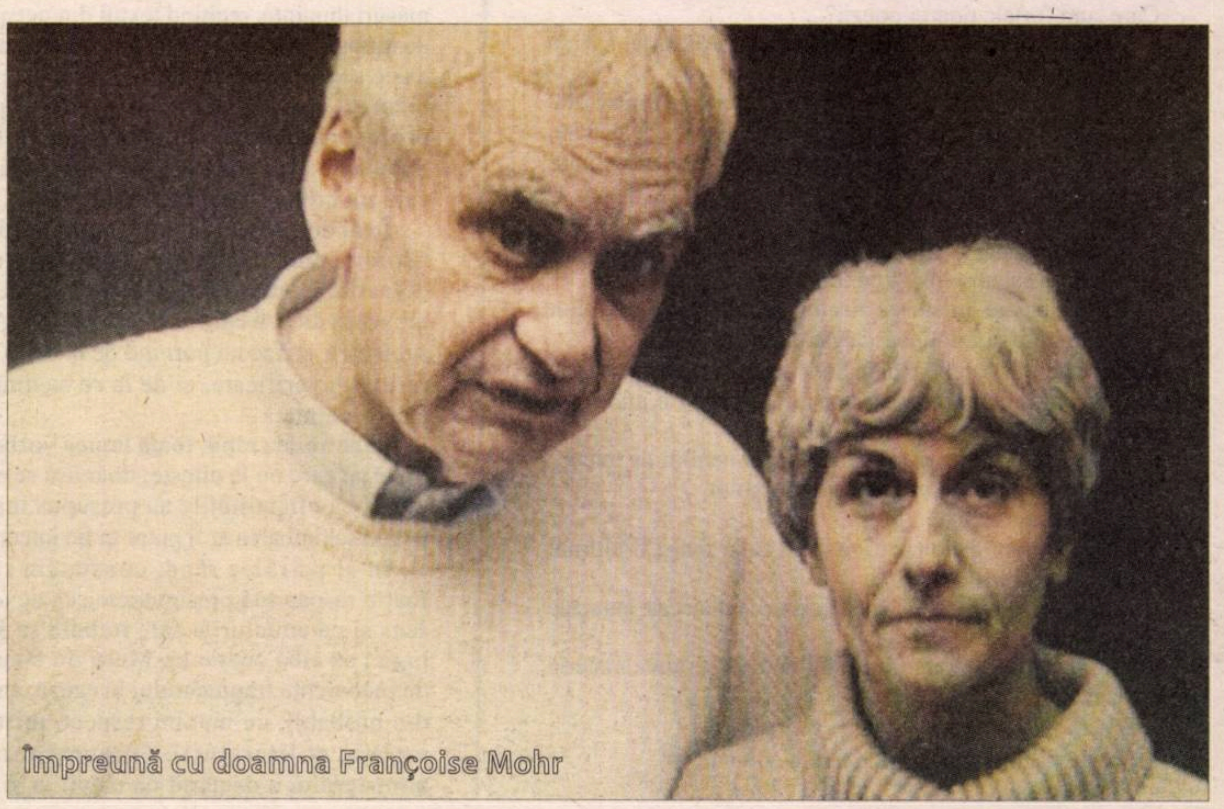
L.N. : Aş urma firul întâmplărilor pozitive, nu pe cel cronologic, petru a ajunge la cartea care v-a consacrat, trilogia *Cronică de familie* (1955). Cum a venit ideea unui roman cu zeci de personaje?

P.D. : Dragă doamnă Negoiţă, să ştii că eu n-am pornit strategic să scriu un roman de familie. Scrisesem înainte *Bijuterii de familie* (1951). (Bogza o numea o capodoperă, iar *Drum fără pulbere*, spunea el, – un mare nimic... Am acceptat ambele judecăţi, se vede cu ochiul liber). După aia, am scris *Davida* şi uite-aşa, dintr-una în alta s-a făcut *Cronica*.... Am scris capitolele pe sărite, nu la rând.

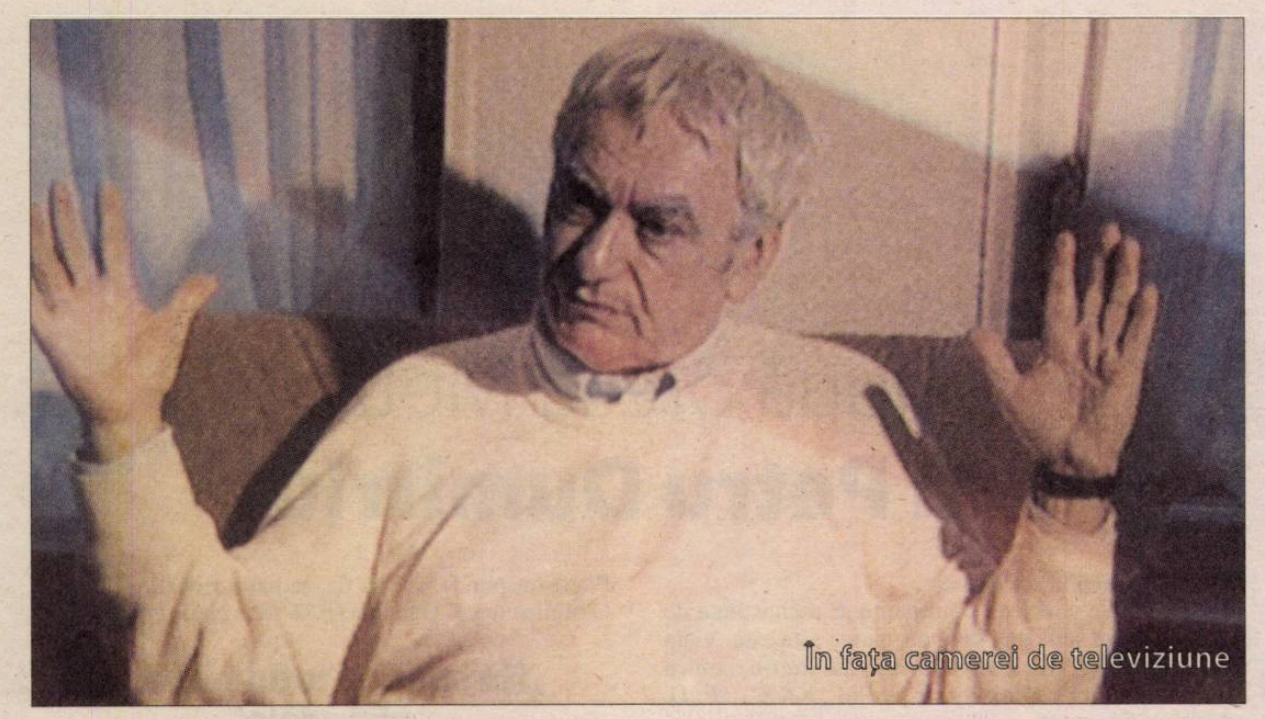
L.N. : Urmaţi o reţetă anume în prezentarea figurilor din aşa-numita clasă boierească.

P.D. : Frecventam societatea bună, complet ruinată şi decăzută după război. Trăiau şi povesteau extraordinar acei supravieţuitori pe care i-am cunoscut prin Henriette Yvonne Stahl. Legătura cu ea a fost hotărâtoare. Tatăl meu nu era din lumea lor, era fiul unui comerciant, care era fiul unui fierar de sat, care era fiul unu şerb... Era pe o linie ascendentă socialmente, ar fi vrut să fie *cineva*.

N-avea bacalaureatul. A trecut la Şcoala Militară. A devenit ofiţer, dar n-a ajuns să comande un regiment, ca să devină *colonel plin* . Era *duşman de clasă* şi pe deasupra, însurat cu o unguroaică. Când i-am cunoscut pe cei din vechile familii boiereşti, m-am întors la Balzac, pe care l-am *înghiţit* în primii ani de tinereţe, deşi avea şi multe pagini plictisitoare. S-au trezit în mine lecturile atente din *Comedia umană*. Am încercat să fac la fel. Şi *Bijuteriile...* , şi *Davida*, au fost *sâmburii*, au apărut independent, *ca chestie*... Ceea ce fusese acolo *pe muchie de cuţit* s-a umflat în *Cronică*.... Se vede spoiala roşie sau neagră, se vede adaosul. Printre crăpături, printre rânduri...



Împreună cu doamna Françoise Mohr


În faţa camerei de televiziune

„Henriette Yvonne Stahl a fost lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat în România"

L.N. : Când am cunoscut-o pe doamna Stahl, în pragul anilor '70, am întrebat-o în şoaptă despre... Petru Dumitriu. Niciun răspuns. Mi-a vorbit în schimb, cu insistenţă, despre debutul ei remarcat de Ibrăileanu. Poate vroia să spună că nu seamănă ce scrie ea cu ce scriaţi dvs.?

P.D. : Poate. Povestirile ei orale erau mai interesante. În acei ani, cumpăram cărţi vechi, obiecte de artă, de la acei boieri scăpătaţi, care îmi povesteau vieţile lor. Doamna Stahl a fost lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat în România. Cunoştinţa cu ea. Afecţiunea reciprocă. Admirabilă persoană. *Subţire.* Mi-a spus că a cunoscut de două ori extazul mistic. Şi eu am crezut-o.

L.N. : A circulat zvonul că ea ar fi scris multe pagini din *Cronică...*[2]

P.D. : Dacă a spus asta, eu ştiu de ce a spus-o, sau cred că ştiu. Ca să se disculpe faţă de stăpânire. «Ceea ce e bun de la mine vine, ceea ce vă serveşte pe voi, eu am scris». N-aveam eu nevoie de contribuţia ei. Ea nici nu citea ce scriam eu şi nici eu ce scria ea. Nu era genul meu, nici pe gustul meu ce scria.

„Sunt pagini pe care nu le-aş mai scrie..."

L.N. : Şi în *Cronică...* , şi în scrierile anterioare, *de tristă amintire,* aţi făcut concesii. Cum le explicaţi azi?

P.D. : Sunt destule pagini pe care nu le-aş mai scrie. Aveam în spate baioneta tovarăşului Răutu & company, tot partidul, ce mai... Sub tirania asta au apărut *Vânătoare de lupi, Drum fără pulbere* (ambele în 1951), *Pasărea furtunii* (1954), *Nopţile din iunie* (1955), totalmente pecetluite de stalinismul literar. Ce tot vorbim noi de realismul socialist? Întâi că nu era realism. Se vorbea acolo de o societate care nu exista. *Socialist* a devenit un cuvânt de insultă, o înjurătură. Era o mitocosire oribilă, şi eu o făceam cu cât talent puteam să bag în chestia asta.

„Mă fac frate cu dracu' până trec puntea"

L.N. : Aţi cântat *aria compromisului.*

P.D. : Uite, a trebuit s-o fac. Muream de foame. La ora aceea, cântăream cu vreo treizeci de kilograme mai puţin. Eram *un schelet ambulant.* Făceam des pneumonii. Şi atunci mi-am zis: *mă fac frate cu dracu', până trec puntea.* E o înţelepciune a poporului *te faci frate* cu turcii, tătarii, cu ruşii şi pe urmă *tragi o înjurătură.* Asta am făcut eu. Mi-ar fi plăcut să fiu erou, dar muream sau de boală sau la puşcărie. Eu eram mai răsărit, am atras atenţia. «Ce-i cu mine, ce fac?». Astea nu sunt scuze, *Doamne, fereşte !* Dar, în acelaşi timp, spun : am plătit cu peste treizeci de ani de exil. Acum mă simt curăţat, spălat. Dacă s-ar fi putut să n-o fi făcut... dar nu se poate.

„Ce te faci ? Încetezi să publici?"

L.N. : Să decupăm din acei ani, momentul *Drum fără pulbere.* În contrast teribil cu mărturiile celor care au fost victimele adevărate ale infernului numit Canal.

P.D. : Am început cu Canalul, ca o chestie grandioasă, îndrăzneaţă. Ideea era idioată de la început... să faci un Canal între un fluviu şi mare, doar la câţiva kilometri de vărsare. O *dobitocie* îmbrăţişată de Gheorghiu-Dej, care să imite *dobitociile* ruşilor. Eram redactor la „Viaţa Românească". Scrisesem *Euridice* (8 proze), *Davida.* Arătasem că sunt bun. Hai să fac ceva *realist-socialist,* ziceam. Trântesc în revistă, primul capitol. Mă mai duc o dată, de două ori. Văd puşcăriile, sârma ghimpată, colibele, corturile, văd securiştii. Penitenciarul, o temniţă uriaşă... „Ce te faci? Încetezi să publici?" Puteam să mă retrag. „Să spui adevărul?". Nu exista. Deja când tăceai sau strângeai din dinţi, erai suspect, aha... Şi atunci a trebuit să aleg.

Cu autoarea interviului

„Erau fiecare din ei, celălalt. Tulburător."

L.N. : Atâţia şi atâţia dintre cei trimişi la Canal au făcut parte din elitele intelectuale, ţărăneşti, militare. Ei nu s-au dezis de ceea ce gândeau, de credinţă.

P.D. : Scena pe care ţi-o povestesc mi-a fost relatată de un preot, după eliberare. Un lot fusese pedepsit de şeful lagărului. Toţi erau goi, în ger. În Dobrogea vine frigul din Rusia, drept, fără să aibă stavile. Ştii ce făceau? Ieşeau cei din mijloc la margine şi îi băgau pe cei din margine în mijloc. Ei între ei, pentru a se încălzi. Se ajutau. Erau egali. Nici nu poţi să spui că fraternizau. Erau fiecare din ei, celălalt. Tulburător.

„E tatăl lu' ăla care scrie la «Scânteia»"

L.N. : Cu tot excesul de zel, n-aţi putut face mare lucru, când propriul tată a fost închis.

P.D. : Tata era *la zdup,* la Timişoara. Fusese luat de acasă pentru nimic. L-au denunţat nişte vecini, prin anii '48 – '49, fiindcă el, *chimistul,* pasionat şi bun experimentator, pusese să explodeze nişte praf de puşcă. Voia să scoată un salcâm din rădăcină... Era un praf care se pune în cartuşe. În loc să scape de el, l-a păstrat. Săracu' de el, s-a întors bolnav de diabet şi slab ca un ţâr. L-au lăsat în pace, într-un târziu s-a întors acasă. „E tatăl lu' ăla care scrie în «Scânteia»". Tragedia era peste tot, în vieţile noastre. Şi eu, ca un măscărici, le *cântam* ălora *în strune.*

„Am fugit imediat când am avut ocazia"

L.N : Încet, încet aţi devenit scriitor *oficial.* Cum se manifesta cenzura?

P.D. : Erau tot soiul de discuţii tovărăşeşti la editură, cu membrii de partid.

L.N. : Pe care le acceptaţi?!

P.D. : Trebuia să le accepti, că altfel nu apărea cartea. Mai bine n-ai fi scris. De ce să *munceşti* o mie cinci sute de pagini, peste trei sute de personaje? Să le arunci? Hai să vopsesc *pe ici, pe colo...* dacă erau boieri, vopseam totul în negru, dacă erau ţărani, în roşu. Am avut totuşi un moment de speranţă, când am publicat *Cronica....* Era totuşi literatură. Nu era o porcărie. Chiar dacă se vedea cu ochiul liber că înnegrisem tabloul. Îţi dau alt exemplu. Miron Constantinescu intrase la un moment dat în dizgraţie (fusese în Biroul Politic). A fost făcut ministru sau vice-ministru al Culturii, aşa ceva. M.C. era ceva mai luminat. Dar fusese *un crâncen,* un mâncător de foc şi băutor de sânge. S-a întâmplat ceva cu el, nu ştiu ce, probabil dinlăuntrul său a ieşit ceva la iveală. L-au dărâmat, tocmai când avea speranţa unei liberalizări în cultură. L-am văzut după două săptămâni de critică şi autocritică. Pierduse 20 de kilograme.

L.N.: El e Diocleţian Sava, în *Ne întâlnim la Judecata din urmă.*

P.D.: E un personaj făcut cu oarecare simpatie. Nu e întunecat. Era tare greu. Am văzut că nu mai merge. Aveam aproape treizeci şi şase de ani când am plecat. Am fugit imediat, când am avut ocazia. Îmi dădeam seama că nu mai pot prinde aiurea rădăcini. Şi o să râzi. Nici acum n-am prins rădăcini. Rădăcinile mele sunt în România.

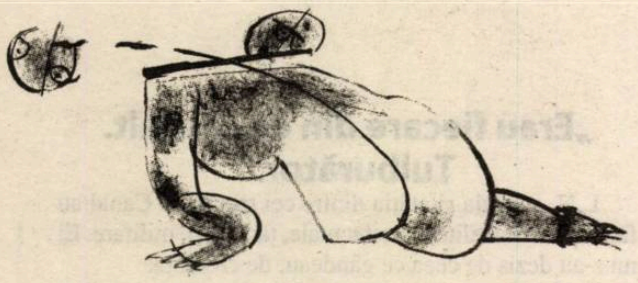
Interviu realizat de Lucia NEGOIŢĂ

(continuare în pag. 18)

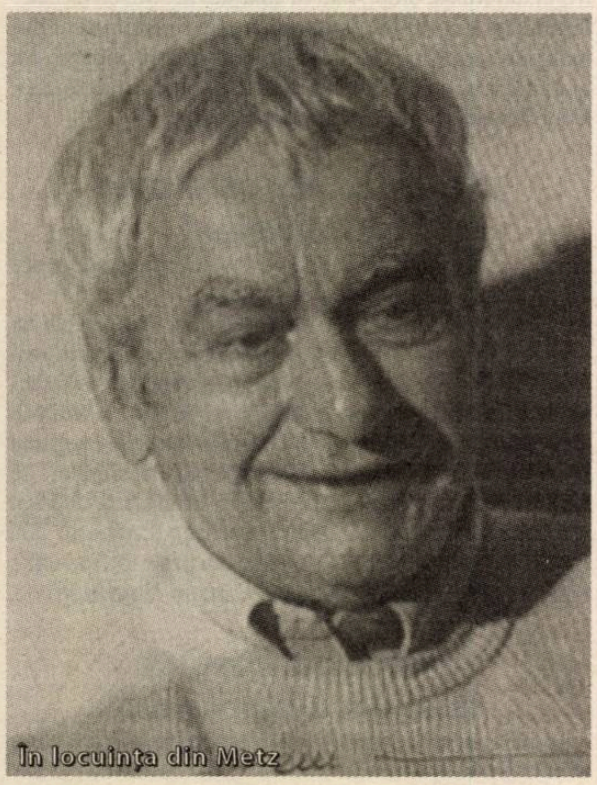
[1] Este primul interviu acordat de P.D. unei Televiziuni din România, după 34 de ani de la fuga din ţară. Se difuzează în trei episoade: *Rădăcinile, Împărăţia frigului, Răscumpărarea,* în perioada martie-aprilie 1994. Primul episod se lansează în cea de-a doua sâmbătă a lunii martie, pe canalul 1 al TVR, în *prim-time.* Obţine recordul de audienţă al zilei.

În 1998, la un Târg de Carte, P.D. o cunoaşte pe dna Françoise Mohr, profesoară de filosofie. „Am citit *Incognito.* Te iubesc", ar fi spus aceasta. La scurt timp, scriitorul părăseşte locuinţa sa de lângă Bonn (Germania) şi se stabileşte la Metz. Până în ziua ultimă a vieţii scriitorului, cei doi rămân nedespărţiţi, uniţi de o târzie poveste de dragoste.

[2] La 8 luni după fuga lui P.D., HYS este arestată. Face o serie de mărturisiri în *Glasul patriei.* Ulterior, acestea au fost corectate sau infirmate. Comentarii pe larg, găsim şi în *Cartea albă a Securităţii,* 1996, ca de pildă: „De când lumea şi pământul se ştie că tot ce se spune în puşcărie, nu are valoare. Deci, nu eu i-am scris opera, el şi-a scris-o, dar recunosc că influenţa mea asupra începuturilor lui literare a fost hotărâtoare etc. etc."



Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu



În locuința din Metz

(urmare din pag. 17)

„Aveam coaja, masca pe care o purtasem în anii '50"

L.N. : Aţi fost printre puţinii scriitori care şi-au dus gestul până la capăt. Cei ce au plecat imediat după război au făcut-o în alte condiţii, cu un alt statut.

P.D. : Aveam coaja, masca, pe care le purtasem în anii '50. M-au lăsat să ies cu nevastă-mea. În fine, am scăpat şi copilul după câţiva ani. M-a ajutat Gheorghiu-Dej şi Maurer, care era *om, nu câine.*

L.N. : Primii ani petrecuţi departe de părinţi au fost cumpliţi pentru fiica dvs.

P.D. : Da, săraca, nu ştia cum o cheamă, avea alt nume pe certificatul de naştere. O botezasem cu numele soţiei mele, Irina, şi cu cel al sorei acesteia, Ileana(Medrea). A fost închisă şi cumnata mea, şi părinţii mei şi soră-mea şi primul soţ al soţiei mele şi doamna Stahl. Au scăpat mai uşor pentru că nu m-am repezit să critic regimul chiar de la început. Odată m-am năpustit aşa în *excrement.* Odată *am ieşit, uite-aşa, din zid.*

„Aici am trăit prost, foarte prost"

L.N. : A fost mai dur exilul interior sau exterior?

P.D. : Mai dur a fost aici în suflet. L-aş numi mai degrabă compromis. Conştiinţa nu te iartă. Crezi că îmi plăcea în ţară să am bani mulţi, când vedeam ce se întâmplă în jurul meu? *Nu era o viaţă.* Nici măcar pentru mine, care am trăit bine. Aici am trăit prost, foarte prost. Sufăr de cu totul alte probleme: dezorientarea, detaşarea. Am avut o surpriză că un savant irlandez a ţinut o prelegere la o universitate din Londra, cu tema „Petru Dumitriu şi experienţa mistică în literatură", dar *iarmarocul* n-a observat. Nu mă observă, încă nu... şi dacă mă observă în următorii zece ani, e bine, altfel mor neobservat.

„Nu sunt un personaj al scrierilor mele"

L.N. : Cărţile primilor ani petrecuţi în Occident, *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* (1961) şi *Incognito* (1962) au fost cunoscute la noi după '89. Într-o emisiune de televiziune, în care i-am avut invitaţi pe Tania Radu, Dan Stanca, Doina Uricariu, Adi Fianu, Cristian Teodorescu, s-a spus că *Incognito* este un fel de *manta* de sub care au ieşit temele literaturii deceniului şapte, la noi. Sigur, această influenţă, dacă a avut loc, s-a făcut fără voia dvs.

P.D. : Ţi-am spus că nu sunt strateg. Lucrurile au venit de la sine, *pe tavă.* N-am fost *berbecul turmei.* Nu. Temele care mă obsedau, nu puteau fi ocolite : agresiunea istoriei, dragostea, individul. Şi singurul, principalul refugiu, a fost suferinţa. Sunt mai degrabă nemulţumit de mine însumi.

L.N. : Aţi fi gata să spuneţi : „Sebastian Ionescu sunt eu" ?

P.D. : Nuu! E o proiecţie literară a unor aspiraţii care au dat naştere unui personaj. Dragă doamnă Negoiţă, nu sunt un personaj al scrierilor mele.

L.N. : Ţineţi la cartea asta.

P.D. : Nu e vorba de sentimente. E o chestiune de scriitor. Ce am scris mai bun, da, cartea asta este. Viaţa mea merită să fi fost trăită aşa cum am trăit-o, pentru cele patru, cinci pagini, din capitolul „XXX". (*P. D. citeşte un fragment*).

L.N. : Capitolul pe care l-aţi citit, al convertirii lui Sebastian Ionescu, dă multe argumente despre credinţă pe care le înţelegem doar în context. Cititorii găsesc această temă şi în eseurile din *Zero sau punctul de plecare.* Aş vrea să vă opriţi doar la Taina Învierii.

P.D. : Ştiu doar că Iisus a înviat. Murind, s-a sculat din moarte. Orice altă interpretare ciunteşte această taină. Unde sunt orb, unde mă doare sufletul, este propria înviere. Nu ştiu dacă voi trăi după moarte, într-o formă sau alta. Sunt un simplu credincios, care se roagă la Dumnezeu, când nu uită. Ca un ticalos. Ca un păcătos. Vorbesc, şi n-ar trebui. Despre El e mai bine să taci, şi să te rogi.

„După 1970, a urmat tăcerea"

L.N. : După *Incognito*, au urmat câţiva ani în care nu v-aţi apropiat de masa de scris. Care a fost cauza: dezamăgirea, lipsa de motivare, slăbiciunea omenească?

P.D. : Nu, a fost o perioadă de căutare, de bâjbâială, când începusem să scriu numai în franceză. *Incognito* a fost scris în româneşte. Am şi pierdut manuscrisul. Pot să spun că, până în '69, a fost un interval bun. După 1970, a urmat tăcerea. Prin '79 m-am întors la eseuri, la ce mă preocupa pe mine când aveam paisprezece ani. M-am gândit că dacă nu voi scrie atunci, nu voi mai scrie niciodată. Aşa a apărut, în 1981, *Zero sau punctul de plecare.*

L.N. : Dar eseurile n-au forţa romanelor. Mai aveţi vreo altă carte aproape de suflet?

P.D. : N-am o preferinţă. Poate cartea pe care o scriu acum. I-am arătat domnului Eugen Simion un teanc de hârtii, din romanul la care scriu. Îmi vine să îl arunc. Sau poate să-l dau Bibliotecii Universitare din Boston. Mi-e tot mai greu să muncesc. Nu mă lasă viaţa de zi cu zi, în pace.

„Avem patru-cinci mari poeţi între cele două războaie. Cum să-i traduci?"

L.N. : S-a vorbit mult despre limba română şi despre lipsa ei de şansă. Nu are ecoul limbilor de circulaţie, care se fac *auzite* mai bine, în lume.

P.D. : E o problemă de care românii nu pot scăpa. Unele nuanţe ale limbii sunt aproape imposibil de tradus. Am auzit aici, la France Culture, o nuvelă de Rebreanu, tâlmăcită, parcă, de Vintilă Horia. M-am îngrozit de corespondenţele nefericite găsite în franceză. Cred că ar trebui *să ne ferim de frumuseţea* lui Sadoveanu sau a lui Mateiu Caragiale. Să căutăm mai degrabă actualitatea lui Caragiale – tatăl, a cărui limbă *trece* însă şi ea destul de greu, în traducere. Avem patru, cinci mari poeţi români între cele două războaie. Cum să-i traduci? E aproape imposibil fără să se lăbârţeze limba.

„Ce să fie?... Se bat scriitorii"

L.N. : Aţi dus dorul limbii vorbite, al bârfei şi al anecdotei. Aici, în Occident, cum vă apropiaţi de tipurile umane diverse?

P.D. : Am mai găsit spiritul ăsta colocvial în Anglia. E un dar grozav. Nu mă miră că englezii sunt atât de buni povestitori. Îi găseşti la club, cu un pahar de whisky în faţă, mori de râs sau caşti gura uimit la ce are de spus câte un colonel pensionar. Numai la Capşa am mai auzit istorii de-astea. E vorba de talentul românilor de a vedea chestii sucite, colorate, vii, în comportamentul uman. Un adevărat personaj de roman, Bogdan Piteşti, stâlp de cafenea, celebru, bogat... Suntem la Capşa... Unde vine frecvent *lume bună.* Dom'le, şi Bogdan Piteşti iese de acolo, are un obraz pe care se vede urma unei palme. Îl cârpise unul, da' sălbatic, cu sete. La uşă, intra altcineva. Se opreşte unul în faţa celuilalt. Cel care intră întreabă: ce e acolo, ce e vâlva asta? Bogdan Piteşti răspunde: „ce să fie, se bat scriitorii". Un fleac. O nimica toată. Delicios (*P.D. râde cu poftă*).

„Nu sunt cu totul nici aici, nici acolo"

L.N. : O întrebare banală şi... eroică: sunteţi un învingător?

P.D. : Nu. Sunt un încăpăţânat mai degrabă. Întreabă-mă peste zece ani, poate îţi spun, cine ştie, sunt învingător. Acum strâng din măsele şi merg înainte. Ca temperament, sunt contrastant. În două feluri opuse: exuberant, vesel, hai să zic, cuceritor, dar şi retras, melancolic, mahmur. E şi o chestiune de comportament. O pendulare între activitate şi pasivitate. *Sunt aşa şi aşa, şi acolo şi aici, nu sunt cu totul acelaşi, nici acolo, nici aici.* Şi eu mă mir de mine. Curios, nu? Când scriu câte o pagină bună, mă gândesc de unde vine ce scriu? Dindărătul conştiinţei. Sunt atâtea contrarii care se atrag, veselie şi mahmureală, statornicie, încăpăţânare, îndârjire. Semăn cu o prună.

L.N. : Nu cu Taurul zodiei?

P.D. : Nu ştiu, n-am frecventat mulţi tauri. Pruna e moale şi dulce. Când e coaptă, se topeşte, da' încearcă să muşti sâmburele, ai nevoie de un ciocan pentru el. Sunt şi bun şi blând, dar sunt şi dur cu mine însumi.

„Sunt cel ce a plătit scump biletul"

L.N. : Pentru că aţi făcut acest dus-întors, de la viaţă la literatură, ce veţi scrie pe răbojul imaginar, la împlinirea a şapte decenii de viaţă? [3]

P.D. : Sunt cel ce a plătit scump biletul. Să nu mă invidieze nimeni, să nu spună : a chiulit, s-a strecurat... Sunt cu conştiinţa liniştită. De fapt, dacă e vie, conştiinţa nu poate fi niciodată liniştită. Ştii vorbele Fariseului, în templu: Doamne, îţi mulţumesc că m-ai făcut aşa grozav... Şi alături, Vameşul: Iartă-mă, Doamne, că sunt un ticălos de vameş. Iisus spune: Ăsta are dreptate... Nu pot să mă bat cu pumnul în piept, sunt un ticălos de *vameş.*

La sfârşitul întrevederii, beneficiez de „ospitalitatea lorenă" a doamnei Mohr. Gesturile gazdei sunt întrerupte de scriitor, cu semnul discret al recunoştinţei, sărutarea mâinilor.

Spre seară, ieşim cu toţii, în oraş. Am rulat chiar, câţiva buni kilometri, în căutarea unei piese de schimb, pentru hazlia „Dacie" papuc, cu care am făcut deplasarea.

Domnul Petru Dumitriu are o energie molipsitoare în a descrie turnurile medievale, fortăreţele, catedralele întâlnite în cale. Sunt martora unui ritual pe care cei doi parteneri îl împlinesc aproape zilnic. Hrănesc câteva lebede, cu pâine adusă de acasă, într-o oază liniştită a oraşului. Este, poate, cea mai accesibilă iluzie comună.

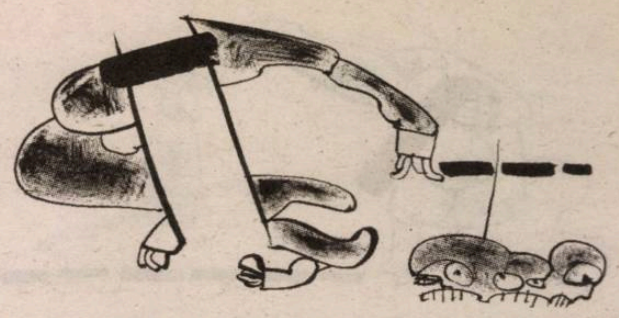
La despărţire, poate din cauza oboselii, am în faţă un alt om, marcat de o tristeţe sfâşietoare. Îşi aşază pe cap, pălăria de pânză. Cu gestul atât de natural al protocolului perfect, pe care doar un domn din vechile generaţii îl mai pune astăzi în practică.

Camera de filmat pătrunde lent, dincolo. Un călător pribeag traversează Le Pont des Morts. Se îndreaptă spre malul stâng al Mosellei.

Găsisem imaginea care avea să deschidă filmul grăbit al unei vieţi. Într-o după-amiază, la Metz...

Interviu realizat de
Lucia NEGOIŢĂ

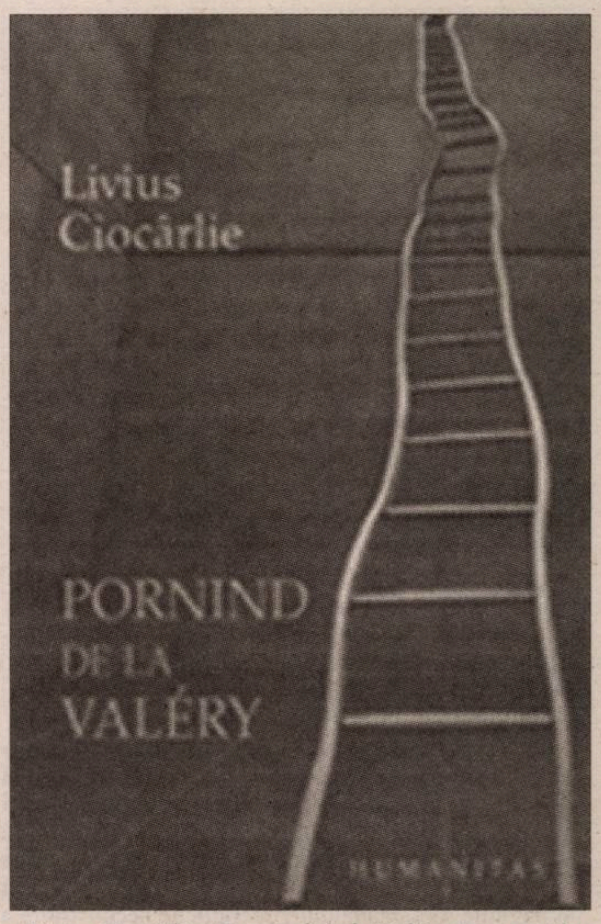
[3] În nr. din 15 aprilie 2002, suplimentul *Litere, Arte, Idei* al ziarului *Cotidianul* publică o fişă de dicţionar P.D., reprodusă din *Enciclopedia exilului românesc,* de Florin Manolescu. Este trecut ca an al naşterii - 1923, dată neconfirmată de niciun alt dicţionar. Nici de autor, care în scrisoarea pe care mi-o adresează, în 2 dec. 1933 pomeneşte de împlinirea vârstei de 70 de ani, în mai 1994.



„Gâlceva“ cu Valéry

ASUMÂNDU-ŞI cu modestie rolul de *interpret* al ideilor altora, Livius Ciocârlie îşi revendică implicit, condiţia de *spirit liber*, incompatibilă cu gândirea scriitorului veritabil, „captiv al propriului său geamantan“ plin cu mituri şi cu obsesii, fertilizatoare, structurante, dar şi încorsetante, limitative: „A fi un spirit liber înseamnă nu numai a nu avea idei preconcepute, înseamnă şi a-ţi părăsi ideile îndată ce le-ai conceput. Eşti mult mai sprinten când nu porţi în spate un cufăr cu bunuri proprii. Şi, bineînţeles, când ai luciditatea de a nu întreţine nici un mit. Abia atunci, închizând cercul nu te întorci de unde ai pornit“ (p. 85). Deşi pare să definească *spiritul liber*, autorul aproximează, în fapt, şi o definiţie, în siajul lui H.-G. Gadamer, a interpretării. Spiritul se reîntoarce întotdeauna la sine, închizând cercul, însă numai lectura *dialogică*, receptivă şi nedogmatică asigură câştigul epistemologic, posibilitatea restructurării şi a îmbogăţirii conştiinţei interpretative, precum şi a obiectului interpretat. Scrisul hedonistic („pentru plăcerea mea“, p. 69) şi ateleologic („Cu ideile ce urmăresc? Doamne fereşte! Absolut nimic“, p. 5), „farafastâcul“, în termenii autorului, nu e chiar gratuit: „Valéry pare a fi tipul omului dominat de o singură trăsătură - de intelect. A recunoaşte că, în realitate, a fost mult mai cuprinzător şi mai divers mi se pare a fi misiunea cititorului - mai ales când se vrea şi comentator“ (p. 8). Nu faptul că Livius Ciocârlie se contrazice (pe sine sau pe Valéry) este relevant, acesta fiind, în fond, avantajul scriiturii fragmentare, nu intenţia sa, dacă e să preluăm chiar distincţia poeticianului francez, ci „intenţia“ operei, adevărul pe care ea îl revelează. „Luarea la harţă“, aparent ireverenţioasă, cu cel care proclama supremaţia „studiului inepuizabilului creator şi transformator universal ce se numeşte *Spirit*“ se dovedeşte extrem de profitabilă. Volumul *Pornind de la Valéry* deconstruieşte mitul identificării totale a abstrasului Domn Teste cu autorul său, configurând imaginea unui Valéry cu o gândire complementară, preocupat, în egală măsură, de artă şi de viaţă, de inteligenţă şi de prostie, de Dumnezeu şi de diavol şi care -surprinzător pentru unii - se mai şi contrazice, mai consemnează şi fleacuri, mai emite şi platitudini: „Marea superioritate a lui Valéry faţă de alţi gânditori cu însuşiri asemănătoare - luciditate, raţiune, precizie, claritate -este aceea de a fi sensibil la realităţi [sufleteşti, n. m., G.G.] pentru explorarea cărora instrumentul lui nu e adaptat“ (p. 128). Atracţia faţă de zonele obscure ale sufletului la un ins înzestrat pentru gândirea abstractă, căreia nu-i ignoră însă limitele, este în sine remarcabilă, ca şi onestitatea autodefinirii, semnalată printr-un citat revelator: „Sunt şi eu ce pot“.

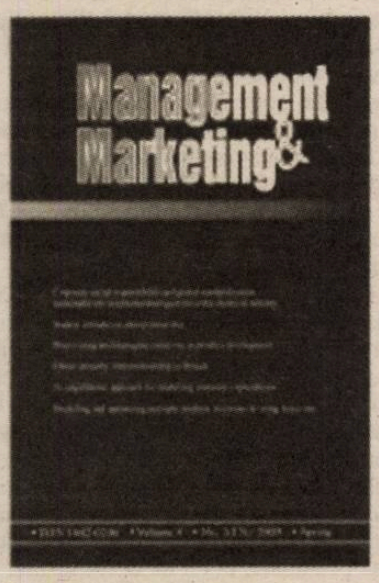
(Re)descoperind această latură a personalităţii lui Valéry, Livius Ciocârlie se (re)găseşte, inevitabil, pe sine, pentru că tocmai elementele secundare, nesemnificative din punctul de vedere al Spiritului întors asupra lui însuşi (viaţa, moartea, pasiunile, nevoile, neliniştile etc.) reprezintă obiectul interesului său (auto)reflexiv: „Tocmai fleacurile le aspir. Dacă mă pasionează ceva, e tocmai viaţa. «Prostiile» din care e făcută – banale, comice, tragice –, trecute în regim de gratuitate. Haosul ei“ (pp. 104-105). Privit dintr-o asemenea perspectivă, *Pornind de la Valéry* este jurnalul spiritual al unui sceptic parţial ratat, care nu ezită să „cârtească“ împotriva scepticismului însuşi („...dacă ne-ar fi condus spiritul sceptic şi bunul-simţ, am fi rămas atârnaţi de crengi“, p. 117) şi care îşi cartografiază senin interioritatea, neîncetând să-şi râdă de sine: „Iar dacă nu mai tac din gură este, vezi bine, pentru că, în loc să-mi văd de somnul pentru care m-a înzestrat natura, am devenit un insomniac muncit de întrebarea ce să fac şi cum să dreg ca să devin şi eu, colea – mare lucru cer? –, un VIP“ (p. 185). Teme precum bătrâneţea, frica de moarte, precaritatea *eului* mărturisitor, îndoiala faţă de viaţa de apoi, nostalgia vidului transpar şi aici, fără a mai avea forţa coagulantă din *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei*. Esenţială rămâne însă (auto)interpretarea, scripturalizarea conştiinţei gândindu-se pe sine, care, în ciuda aparenţelor uneori derizorii, este singura în măsură să dea seama de adevărul / adevărurile fiinţei: „M-am inventat în cărţi, iar acum mă conformez în viaţă acelui personaj. Da, dar... personajul e mai adevărat decât persoana care, mult timp, am fost“ (p. 179). În rest, descoperim aceeaşi gândire vie şi nuanţată, capabilă de asociaţii surprinzătoare (ca aceea dintre sintaxă şi sexualitate, de pildă) sau de subtile disociaţii (de exemplu, distincţia dintre dragoste şi iubire, ultima presupunând *vocaţie*, ca şi arta sau credinţa religioasă).



Livius Ciocârlie, *Pornind de la Valéry*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

„Gâlceava“ lui Livius Ciocârlie cu Valéry pune în valoare mai ales virtuţile ludice ale spiritului său, reuşind însă să elibereze şi să întruchipeze sensuri noi şi neaşteptate şi, în plus, să reconfirme libertatea de spirit a *interpretului* care, atrăgând atenţia asupra primejdiilor *spiritului liber*, nu se teme să rămână până la capăt onest: „Dacă nu putem – şi nu avem curajul – să fim spirite libere, măcar să avem conştiinţa că nu suntem. E, şi poate, genul proxim, singurul la care am fi îndreptăţiţi să aspirăm.“

Gabriela GHEORGHIŞOR



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea ştiinţifica.

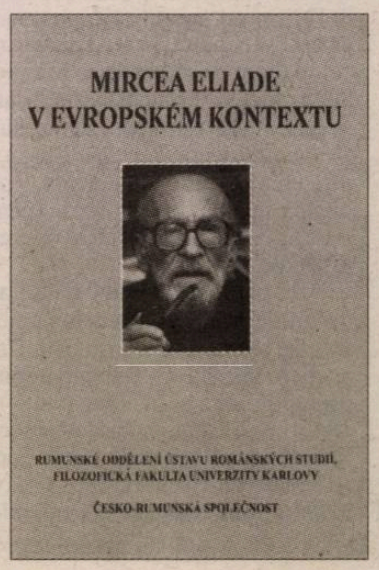
Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

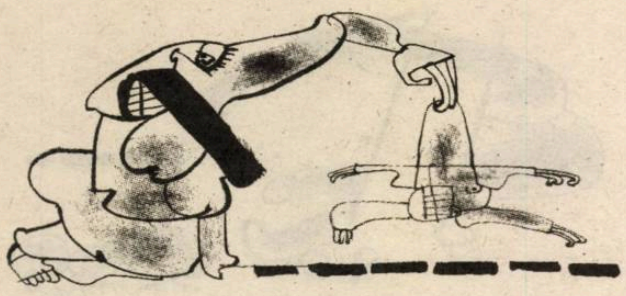
Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

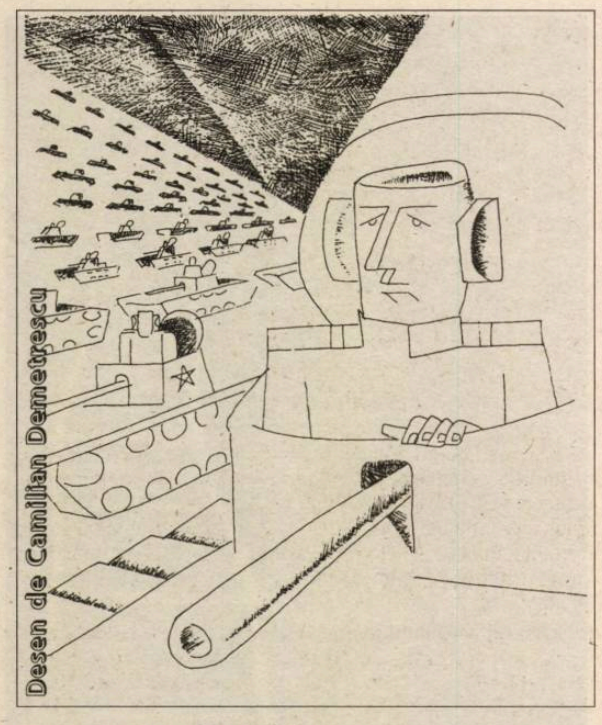
Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		

Volum Mircea Eliade la Praga

Am primit volumul *Mircea Eliade în context european*, conţinând, în versiune cehă şi română, comunicările prezentate la cel de-al doilea Colocviu Internaţional de Studii Româneşti din Cehia, desfăşurat la Praga în noiembrie 2006. Volumul, prefaţat în calitate de editor de Libuše Valentová, este cel de-al şaisprezecelea din colecţia Biblioteca Asociaţiei Cehia - România şi a fost publicat cu sprijinul Ambasadei României în Cehia şi al Institutului Cultural Român din Praga. Structurat pe trei teme („Eliade şi istoria religiilor“, „Biografia şi opera literară“, „Receptarea operei“), volumul apărut la Praga strânge laolaltă contribuţiile cercetătorilor din Cehia, Slovacia, Italia şi România prezenţi la Colocviu.







Letiţia Constantin

Instrumente ale „agitaţiei culturale” în perioada 1944-1954

Revista **Veac nou** şi scriitorii români

LITERATURA română şi manifestările sale, chiar şi eforturile de a-şi apropria noul limbaj venit de la Răsărit, nu au făcut obiectul agendei (nici a celei ascunse, nici a celei vizibile) a săptămânalului **Veac Nou**. Însă, cu toată ponderea nesemnificativă a artei scriitoriceşti româneşti în paginile săptămânalului, operaţia de deconstruire a prezenţei sale, pe parcursul anilor 1944-1954, poate oferi observaţii folositoare pentru înţelegerea mai nuanţată a statutului avut de aceasta în epocă.

La finele anului 1944 când este lansat **Veac nou**, viaţa literară românească era în plin proces de epurare. Restabilirea moralităţii sociale părea să sugereze că nu era momentul pentru finețuri şi delicateţe în a pune în adevărata lumină acea „*generaţie de imbecili*”, cum o numea Oscar Lemnaru în paginile ziarului **Dreptatea**, generaţie acuzată de a fi adus fascismul şi războiul. În dezbaterea generalizată privind curăţirea morală şi separarea neghinei de secară, ideologia comunistă a găsit prilejul ideal de a pune în practică acel tip de „inginerie discursivă”: să sugereze sindicalizarea şi însuşirea soluţiei sovietice, în general, drept pasul imediat următor operaţiei de curăţare a culturii române de elementele fasciste. Cu un nou preşedinte, Victor Eftimiu, şi un nou comitet de conducere (N.D. Cocea, Lucia Demetrescu, Cicerone Theodorescu, Cezar Petrescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu), Societatea Scriitorilor Români va deveni o structură subordonată complet politicului, hotărând, din septembrie 1944, aderarea la platforma-program a Frontului Naţional Democratic, iniţiată de PCR, şi acceptând o versiune reformată a scriitorului: muncitorul intelectual. „*Bacilul luptei de clasă*”, cum îl numea Eugen Negrici, era inoculat, „tulpinile” sale dovedindu-se extrem de rezistente în timp.

Ponderea producţiilor literare româneşti în paginile publicaţiei este vizibil mai mare în primii ani de apariţie. Începând cu 1948, cu mici excepţii, acestea dispar din peisaj. Semnificativ este şi faptul că singurul gen prezent este poezia. Dincolo de faptul că, în primii ani ai ocupaţiei sovietice, oferta de proză era în general mult mai slabă, poezia era preferabilă în primul rând pentru calităţile sale incantatorii implicite şi pentru accesibilitate (prin definiţie un gen elitist, poezia va fi văzută în anii proletcultismului, în mod paradoxal, drept genul literar cel mai apt să se adreseze maselor). Mult mai expusă decât proza şabloanelor şi reţetarului, poezia proletcultistă se prezintă ca o structură suprasaturată de termeni-valori (*soldatul sovietic*, *ilegalistul erou*, *raiul comunist*, *omul nou* etc. şi, în contrapartidă: *complotistul*, *spionul*, *chiaburul* etc.), aşadar, ferită (pentru că nu mai era loc şi de altceva) de elementele referenţiale, de intruziunea realităţii.

Cel puţin până la începutul anilor ’50, în general discuţiile privind substanţa poetică s-au purtat în fapt în zona extraliterară. Intitulată ***Unde merge literatura?***, ancheta iniţiată de **Tribuna poporului** (şi anunţată cu promptitudine şi în **Veac nou** – nr. din 31 decembrie 1944)[1] avea exclusiv deziderate sociologice şi ideologice: Tudor Vianu, Perpessicius, N.D. Cocea, Mihail Sadoveanu, Al. Philippide, Camil Petrescu, Gala Galaction, Teodorescu-Braniște sunt chemaţi să răspundă dacă se poate vorbi de o criză a culturii, dacă proza şi poezia sunt atât de indispensabile maselor ori vor fi devansate, la un moment dat, de cinema etc. Ceea ce conferea calitate unei poezii erau „*valorile lucide*”, aşa cum le numea Geo Dumitrescu într-un număr din **Veac nou** (11 august 1945)[2], şi capacitatea poetului de a trăi şi de a reda măreţia prezentului[3]. Devenind unul dintre muncitorii intelectuali, cel mult un inginer al sufletelor, poetul se declara mulţumit de a fi scăpat de povara „*provenienţei aproape supranaturale*” a artei sale, aşa cum fusese ea privită până atunci[4].

Cuvântarea susţinută de Zaharia Stancu la Conferinţa Scriitorilor din 25 martie 1949 oferă, involuntar sau nu, o imagine asupra sărăciei producţiei de studii şi cronici literare din primii ani postbelici: articolele lui Ion Vitner din **Contemporanul**, în special studiul de tristă amintire ***Problema moştenirii literare***, apărut rapid şi în volum şi devenit, pentru mulţi ani, manualul universal de istorie a literaturii române reformate, studiul nu mai puţin celebru al lui Sorin Toma, ***Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei şlui Argheziț***, publicat în **Scânteia** în 1947, studiile lui N. Moraru despre ***Realismul în literatură*** şi despre ***Spiritul de partid în artă*** *etc.*

În cartea sa ***Literatura sub comunism***, Eugen Negrici făcea observaţia că, spre deosebire de proză, care după moartea lui Stalin şi Congresul XX al PCUS, a reuşit să se delimiteze de şabloanele artei oficiale (prin apariţia unor romane precum ***Bietul Ioanide***, ***Toate pânzele sus!***, ***Moromeţii***, ***Străinul***, ***Cronică de familie***, ***Groapa***), poeziei îi va lua mult mai mult timp să-şi recâştige autonomia. Dacă este să luăm în calcul exclusiv calitatea produsului finit, lucrurile stau întocmai, însă poate că nu este chiar lipsit de importanţă să remarcăm faptul că primele încercări de recucerire a spaţiului şi limbajului propriu au venit aproape simultan din cele două mari zone ale literaturii, poezia şi proza. Astfel, în 1949, în plin avânt al proletcultismului, când critica literară românească era concentrată nu pe cultivarea valorii (oricum, aceasta nu putea fi decât una socială, mobilizatoare), ci pe stimularea cu orice preţ a producerii de literatură a timpului prezent, studiul lui Ovid. S. Crohmălniceanu, ***Critică şi criticism***[5], acuza temerar manierismul, debilitatea epică, senina plagiere, intriga simplistă şi ridicolă, sărăcia lexicală din noua nuvelistică românească. Ana Selejan a prezentat detaliat literatura acestui caz, cu toate atacurile şi represaliile care au urmat apariţiei studiului[6]. Ceea ce a iritat probabil cel mai tare a fost faptul că autorul considera nulă 95% din proza scrisă în ultimii ani, în această categorie incluzându-l şi pe Mihail Novicov (la acel moment redactor-şef la **Flacăra** şi secretar al Uniunii Scriitorilor, de altfel, unul dintre cenzorii temuţi ai acelor ani), pentru „*muncita*” sa nuvelă fantastică, ***Legenda unui pustiu***, „*din care fantasticul lipseşte, siluire a imaginaţiei sortită a conlucra la două concluzii formulate cuprinzător şi «pe puncte» în final*”. Crohmălniceanu va fi acuzat în presă (în special în **Scânteia**, **Lupta de clasă** şi **Flacăra**)[7] şi în Şedinţa Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, din 22-23 iulie 1949, de „*atitudine duşmănoasă*”, „*formalism*” şi „*vădite accente de ironie*”. Cu toate acestea, pe termen lung, articolul său, care, în definitiv, reclama întoarcerea scriitorului şi deopotrivă a criticului la instrumentele proprii, a produs cu siguranţă efecte.

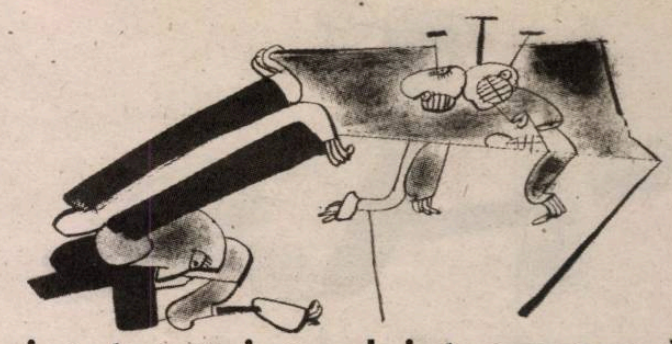
Şi de partea poeziei au existat voci, inclusiv ale unor poeţi, care, pe parcursul anului 1949, cu riscul de a fi acuzaţi de deviere de dreapta şi de formalism, atrăgeau atenţia asupra lipsei de personalitate, asupra frazei goale, parazitate de lozinci, asupra obtuzităţii şi lipsei de cultură (poetică). Este cazul lui Eugen Jebeleanu (***Despre critică şi critici***) şi George Dan (***Pentru o poezie realistă, pentru o poezie originală***), ambele intervenţii apărând în paginile revistei **Flacăra**, în toamna anului 1949[8]. Regimul a reacţionat şi de data aceasta prompt, prin intermediul lui N. Moraru şi al **Luptei de clasă**.

Aşa cum s-a întâmplat şi în alte situaţii, ceea ce în 1949 constituia un capăt de acuzare va deveni, e drept că pentru scurt timp şi într-o manieră distorsionată, o virtute. În 1951, timp de câteva luni, presă critica la unison proletcultismul, depistând manifestări ale sale în toate ungherele, iar Uniunea Scriitorilor va organiza chiar o plenară în care erau „prelucrate” modalităţile de combatere a manifestărilor proletcultiste. Nu era pentru prima dată când ideologia comunistă punea între paranteze un conţinut semantic. În definitiv, maniera de abordare a problemei literare era acum doar în aparenţă îmbunătăţită, salvată de sociologismul vulgar al primilor ani postbelici. Astfel, se va vorbi de necesitatea de a evita schematismul, superficialitatea, dar soluţia oferită ca remediu rămânea la fel de proletcultistă: pentru a scrie o poezie bună, poetului i se recomanda să treacă la o „*documentare profundă*”, pentru a cunoaşte „*viaţa complexă a categoriei celor mai ridicaţi oameni*”, pentru a trece de la o „*iubire abstractă*” a Republicii şi Partidului, la una reală etc.

Produsă şi controlată ideologic, vâlvătaia iscată la începutul anului 1951 în jurul proletcultismului a anihilat practic pentru mult timp acele câteva tentative „formaliste” ale scriitorilor şi criticilor, prin ingenioasa integrare (în fapt, dizolvare) a acestora[9]. De altfel, la scurt timp, discuţia, care promitea să aibă reverberaţii mult mai ample, s-a stins la fel de brusc precum a început – în apropierea aniversării a 30 de ani de la înfiinţarea PCR, eveniment ce se cerea atent pregătit, poeţii revin (sau, după caz, continuă senin) la tematicile şi la universul stilistic binecunoscut, la teza că spiritul de partid reprezintă „*baza succeselor poeziei noastre*” – Mihai Beniuc, de pildă, scrie un poem despre Gheorghiu-Dej, iar Veronica Porumbacu, unul despre Ana Pauker.

Dacă în intervalul 1944-1947 numărul poeziilor publicate în **Veac nou** era apropiat de 100, între 1948-1954 vor fi mai puţin de 20. Pastişă (controlată) a liricii sovietice, poezia românească nu era un subiect-ţintă pentru oficiosul asociaţiei ARLUS decât în măsură în care era utilizată argumentativ, ca dovadă a „însănătoşirii” materiei şi expresiei poetice româneşti postbelice. Aşadar, portofoliul era atent selectat, toţi cei publicaţi având fie un trecut ilegalist, fie un prezent satisfăcător: A. Toma, George Talaz, Ştefan Tita, Mihai Beniuc, Magda Isanos, Radu Boureanu, Ion Caraion, Dumitru Corbea, Mihail Cosma, Emil Isac, Ion Vitner, Ben Corlaciu, Nina Cassian, Victor Kernbach, Petru Vintilă, Maria Banuş, Geo Dumitrescu, Saşa Pană, Marcel Breslaşu, Mihu Dragomir.

O mare parte din poeziile publicate în primul an de funcţionare a săptămânalului **Veac nou** trădau, fatalmente, o factură încă modernistă, fie că aveau ca tematică războiul (G. Spina – ***De ce te-ai dus?***, Magda Isanos – ***Din oraşe arzând***, Mihail Cosma – ***Cântec din anul 44***, Aurel Lambrino – ***Creşte numărul voluntarilor*** etc.), fie presimţirea unui veac nou (A. Toma – ***Spre viaţă***, Magda Isanos – ***Veac mare, veac larg***, G. Spina – ***Mâine***, Maria Rovan – ***Lumina*** etc.). Dacă Ştefan Tita, unul dintre primii versificatori ce elogiază noua eră, colaborator, în perioada interbelică, la o serie de publicaţii de stânga precum **Aurora**, **Adevărul**, **Cuvântul liber**, **Facla**, **Libertatea**, **Semnalul**, **Lumea nouă**, utilizează imagistica expresionistă pentru a descrie lumea aşteptată – „*Oraşe de mâine, oraşe grădini / Veţi creşte spaţioase, geometrice, drepte / Ca nişte trepte / Spre alte lumini*”[10], Ion Caraion păcătuieşte chiar din titlu – ***Clasicism***, dar şi prin nota pesimistă, la fel de neconformă: „*Am să mă-ntorc la voi, sunt sigur… Într-o zi / Vom fi-mpreună iar, Virgil, Horaţiu, / la fel de trişti şi detaşaţi de spaţiu*”[11]. Cu siguranţă, redacţia săptămânalului **Veac nou** trecea cu vederea scăpările formaliste ale poetului şi pentru că Ion Caraion fusese militant antifascist din anii războiului, co-fondator al ziarului **Scânteia** în legalitate şi secretar de redacţie al **Scânteii tineretului**. Ca majoritatea poeţilor români, Caraion este prezent în **Veac nou** doar în primii ani – după 1948, rămân doar rapsozii consacraţi (Marcel Breslaşu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Mihu Dragomir). În 1950, Caraion avea



să fie închis pentru 5 ani, apoi din nou, în 1958, în timpul celui cel de-al doilea mare val de arestări. Deocamdată, în anii '44-'46, în paginile unei publicații precum cea editată de ARLUS era loc și pentru poeți precum Emil Manu (bun prieten, de altfel, al lui Caraion) și Aurel Covaci, ambii completând lotul deținuților de la finele anilor '50.

Deși recolta de literatură nouă, înaintat-agitatorică, era încă modestă în 1945, nu lipsesc poeziile dedicate genialului generalissim Stalin, „*omul oțelit*", care „*nu cunoaște căile piezișe*" și „*nu poartă masca prefăcătoriei*"[12], cel care „*Cu pași siguri* [...] *pășește pe toate drumurile/ Și toate drumurile îl duc către victorie*"[13]. Registrul mesianic, atât de frecvent utilizat în discursul artistic sau publicistic al acelor ani, pentru a zugrăvi omul nou, victoria socialismului și omul providențial (Stalin), poate conduce uneori la efecte nedorite (cum ar fi, de pildă, un disfemism!), atunci când este utilizat cu stângăcie. Iată un exemplu: „*Dacă toate plânsurile s-ar țese într-un glas / Furtuna ar fi numai o șoaptă în univers /* [...]*Dar umbra diavolului a fugit din lume, / Și-a înflorit pe buzele fiecărui om un alt nume / Stalin... Stalin...*"[14].

Nu lipsește din peisaj poezia combativă, mobilizatoare, care invită la vigilență și la luptă împotriva dușmanului clasă și la glorificarea omului muncii, gen care va face, după cum știm, carieră cu adevărat abia din 1948. Astfel, Dumitru Corbea ne face cunoștință cu **Gheorghe Bejan**, care „*nu era un țăran / milos, pravoslav./ Era săritor, la nevoie, / bun gospodar, / dar / nu suferea/ pe mincinoși și fățarnici*"[15], iar Maria Rovan – cu depănătoarea **Maria Croitoru**: „*Maria Croitoru e depănătoare/ O vorbă ce sună a destin întreg*"[16].

Deși, după cum observa Ana Selejan, cenaclul (reformat) va funcționa ca o „*adevărată pepinieră de poeți*" abia după anul 1948, el va fi probat și pus la punct, ca mecanism, încă de la finele lui 1944. „Pânza de păianjen" a filialelor ARLUS înființate rapid în întreaga țară prevedea și astfel de cenacluri literare, drept pentru care producția lor este reflectată în săptămânalul **Veac nou** care, pe parcursul anului 1946, va alimenta rubrica *Poezia* unde, alături de nume consacrate (Sașa Pană, Nina Cassian, Petru Vintilă, Emil Manu etc.), erau publicați și unii dintre poeții-muncitori promițători (I.F. Greblescu, Constantin Harambașa etc.). Rubrica *Poezia* și *Poșta redacției* vor fi abandonate însă în câteva luni, semn că redacția nu avea în intenție să cultive realmente gustul pentru poezie, ocupație văzută ca formalistă, amintind de practicile interbelice ale publicațiilor literare (recomandări de tipul „*Dumneata ai destule note simpatice. Se simte uneori câte un suflu strein (și asta înseamnă că trebuie să-ți intensifici lecturile de poezie)*[17]" ori „*dumneata cultivi idei frumoase și necesare evului nou; e nevoie să citești pe lângă poezie și critică literară, pentru că poezia nu e numai idee*"[18], așa cum pot fi citite în răspunsurile redacției la propunerile primite din partea cititorilor, nu puteau fi privite cu ochi buni de cenzorii vigilenți).

Puținele poezii publicate de autori români după 1948 au o funcție precisă – aceea de a marca prin vers evenimentele din calendarul politic: 23 August (Radu Boureanu. ***Cantată pentru 23 august*** – nr. 35, 20 august 1950); revoluția bolșevică (Marcel Breslașu. ***Steagurile tale, Octombrie*** – nr. 34, 4 noiembrie 1949); ziua de naștere a lui Stalin (Radu Boureanu. **Lenin și Stalin** – nr. 1, 21 decembrie 1949), ziua Republicii (Maria Banuș. ***Republica în sărbătoare*** – nr. 52, 25 decembrie 1952) etc.

Dacă scriitorii români nu sunt prezenți într-un procent prea generos cu operele proprii, sunt în schimb chemați ca traducători (Geo Dumitrescu, Cicerone Theodorescu, George Lesnea, Ștefan Roll, Eugen Schileru, A Toma etc.) ori în calitate de cronicari literari (Petre Pandrea, Radu Boureanu, Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc, Scarlat Callimachi, Geo Dumitrescu, Al. Philippide, Sașa Pană, Virgil Ierunca etc.) privind operele autorilor ruși sau ale unor scriitori progresiști europeni.

Ca și desenul, caricatura ori gravura, în paginile săptămânalului **Veac nou** poezia (în special cea românească) are mai degrabă un rol decorativ. Chemată să orneze, la propriu și la figurat, numerele publicației, poezia românească este convocată selectiv și, în general, cum am văzut, doar atunci când calendarul dogmei o impunea. La fel ca desenul și caricatura politică, unele dintre poeziile publicate în **Veac nou** sunt simple ilustrări și dezvoltări ale unor citate de presă ori din literatura de referință, probându-și astfel acele calități de agitator și organizator colectiv pe care ideologia le aștepta din partea instrumentelor culturale și de informare.

A. Toma își începea, de pildă, poezia ***Crezare***[19] cu următoarea precizare: „*Transpunere în versuri a câtorva rânduri din romanul* ***Jean-Christophe*** *de Romain Rolland, vol. IV, p. 15 și 18*". E aici o pedanterie bibliografică plină de tâlc – te-ai putea întreba dacă nu ar fi fost mai simplu ca poetul să redea pur și simplu paragraful din romanul lui Rolland la care face referire. Dincolo de rațiunile de spațiu tipografic, maniera în care A. Toma formulează acest motto-pretext invită cititorul la cooperare, la o atitudine „activă": o invitație ingenioasă la a parcurge unul dintre romanele-emblemă ale stângii europene.

Cu poezia lui A. Toma suntem la nivelul anului 1945, când discursul poetic, fie el și al unei poezii declarat progresiste, încă putea fi construit pe o referință în definitiv livrescă. Rigorile ascuțirii luptei de clasă vor impune însă în scurt timp o schimbare de ton și de tehnică. Publicată în 1946 în cinstea Revoluției din Octombrie, poezia lui Sașa Pană, ***Imn de slavă și de bucurie***[20], are, astfel, următorul motto: „*«Din toate gurile izbucni același strigăt, în toate inimile fremătau același trei cuvinte: Vine Armata Roșie! Ele întruchipau izbăvirea după lanțul grelelor chinuri» – așa va începe istoricul bucureștean cronica zilei de 30 August 1944*".

Cea care dă însă lecții de utilizare cu adevărat combativă a acestui gen de citare este tot poezia sovietică. Așa, de pildă, poezia ***Pentru domnii moraliști***[21], scrisă de C. Simonov, are următoarea premisă: „*Despre cuvântarea la Comitetul Politic al Adunării Generale ONU, Charles Maylot ar fi afirmat cu aroganță că comuniștii pun în slujba scopurilor lor «concepțiile despre adevăr și morală»; și Secretarul de stat al SUA, Dulles, perorând despre morală, la o conferință de presă, a încercat să dea lecții oamenilor sovietici*", iar Suleiman Stalski informează cititorul că poezia sa, ***Cer cuvântul***, reprezintă, practic, maniera sa de a-și prezenta Raportul cu ocazia Congresului Extraordinar al Sovietelor din URSS la care a fost confirmată Constituția Stalinistă[22].

Un exemplu de „sublimare" a unui comunicat de presă în substanța intimă a discursului poematic este halucinanta poezie intitulată ***Concert la București***, scrisă de un anume M. Matusovschi, probabil în urma uneia dintre acele multe vizite de edificare organizate de „agenția de turism" VOKS în România.

Combinația de hiperrealism și „expresionism agitatoric" ar pune la grea încercare chiar și pe cel mai versat hermeneut. Însă parcurgând acest text, cel mai neliniștitor gând este acela că poezia reprezintă o variantă versificată a unei știri de presă, așadar, că evenimentul s-a petrecut aievea, pe o scenă bucureșteană:

„În sala plină de concert,
Nu mai găsești un loc măcar:
Sosi din Moscova-n ajun
La București un brav zidar.
Nu-i cupletist din vreun șantan,
Ce-ar colinda orașe-n șir,
Nici rege-al jazz-ului nu e,
Nici scamator, și nici fachir.
Nu-i panglicar cu glas mieros
Cel ce-a sosit și nici actor
Strein plecat în vreun turneu
Ci-i om al muncii – muncitor.
Pe scenă stând l-au asurzit
Aplauzele-n ropot clar.
El a zâmbit și-a spus apoi:
– Prieteni, să începem, dar!
Cravata, haina-și scoase-atunci
Făr-a mai zice: - «Mă iertați!»
Erau, în sala de concert,
Zidari din țară adunați.
Luând mistria-n mâini, dibaci,
El umăru-și săltă, ușor,
Și cărămizile, pe rând,
Să se perinde-au prins, de zor.
Cam un minut sau două-apoi
Tăcerea-n teatru se-așternu.
Că e la Moscova, atunci,
De-odată lui i se păru.
Părea că-ncepe pentru el
Obișnuita-i zi de muncă:
Nu reflectoare-l înconjor,
Ci raze soarele-și aruncă.
Atât de sigur în mișcări
Părea c-ar spune sălii-apoi:
«– Priviți cu toții, prieteni dragi,
Cum se muncește pe la noi!»
Mult timp, profund uimită, sala
Să plece nu l-a mai lăsat.
L-aplauda tot Bucureștiul
Stând în picioare ridicat.
Prietenii s-au strâns în jur,
Uralele l-au copleșit.
Iar el la «bis», trei rânduri noi
De cărămizi a mai zidit.
Și când, pentru un scurt răstimp,
Tăcerea se întinse iar,
Se ridică, spătos, voinic
Și zise un român zidar:
– Eu nu de-o zi și nici de-un an
Lucrez pe schele – negreșit,
Dar meseria-mi s-o-nțeleg
Abia acum am izbutit!"[23]. ■

---

[1] Săptămânalul **Veac nou** însuși va deschide o anchetă cu titlul ***Care sunt perspectivele activității culturale românești?***, în numerele 42-43 din septembrie 1945, după Congresul Uniunii Sindicatelor de Scriitori, Artiști și Ziariști. Sunt invitați să se pronunțe: Ion Pas, M.H. Maxy, Zaharia Stancu, Ury Benador, Ion Călugăru, Mihnea Gheorghiu, N. Moraru și Sandu Eliad.

[2] Ales în 1949 în fruntea secției Literatura tânără a Societății Scriitorilor din RPR, Geo Dumitrescu va duce o campanie susținută, mai ales în paginile revistei **Flacăra**, împotriva „*entuziasmului facil*" și a „*dulcilor aproximații*" în care vedea semnul unei intolerabile pasivități și, mai rău, al cooperării cu dușmanul de clasă (apud Selejan, Ana. ***Literatura în totalitarism: 1949-1951. Întemeietori și capodopere***. ed. a II-a adăugită. București: Cartea Românească, 2007, p. 36.)

[3] Tudor, Andrei. ***Poziția poeziei actuale***. În: **Veac nou**, An I, nr. 39, 1 septembrie1945, p. 1, 14.

[4] Beniuc, Mihai. ***Noua condiție a creației artistice***. În: **Veac nou**, An I, nr. 40, 8 septembrie 1945.

[5] În: **Contemporanul**, nr. 119, 14 ianuarie 1949.

[6] Selejan, Ana. ***Literatura în totalitarism: 1949-1951. Întemeietori și capodopere***. ed. a II-a adăugită. București: Cartea Românească, 2007, p. 104-130.

[7] Unul dintre cei mai vehemenți critici ai săi a fost Geo Dumitrescu. Articolul ***Despre noua noastră șeherezadă și despre un vechi iatagan ruginit***, publicat prompt în revista **Flacăra**, în 16 iunie 1949, îl arată pe Geo Dumitrescu în ipostaza de ideolog intransigent, scanând vigilent mediul literar. Cornel Ungureanu remarca amestecul de ambiție și „*relații trainice acolo sus*" pe care le va fi avut Geo Dumitrescu în epocă pentru a avea curajul să se ridice împotriva lui Crohmălniceanu, la rându-i om de încredere al partidului (Ungureanu, Cornel. ***Istoria secretă a literaturii române***. Brașov: Aula, 2007, p. 269).

Să observăm însă dificultatea pe care o întâmpină orice demers de înțelegere a acestor destine. Deși violent atacat și criticat, după cum am văzut, pentru Crohmălniceanu nu urmează, așa cum s-a întâmplat în cazul multora dintre intelectualii români ai epocii, excluderea, interzicerea sau chiar încarcerarea, ci, în mod bizar, un soi de reconfirmare a expertizei sale critice, dat fiind că una dintre hotărârile luate în Ședința Secțiunii de Propagandă și Agitație a fost înființarea, în cadrul Uniunii Scriitorilor, a unei Comisii de Critică literară, din care făcea parte, alături de Ion Vitner, Paul Georgescu, Vicu Mândra, Nestor Ignat, Geo Dumitrescu, Mihail Cosma, Silvian Iosifescu, și Ov .S. Crohmălniceanu!

[8] Apud Selejan, Ana. ***op. cit.***, p. 335-356

[9] Să nu uităm că discuția se purta după apariția textelor lui Stalin privind maxismul în lingvistică, texte în care teoriile lui Marr erau dintr-o dată acuzate de proletcultism. La începutul anului 1951, în presa de informație, dar și în cea culturală din România, inclusiv în **Veac nou** (vezi, de pildă amplul studiu al lui E. Surov, ***Probleme de lingvistică și literatură sovietică***, publicat în mai multe numere, începând din 23 februarie 1951, în care se vorbea de „*buruienile ideilor antimarxiste*" semănate după 1917 de Proletkult, încă vizibile în unele produse culturale), sunt publicate o serie de articole sovietice despre caracterul nociv, remanent, al proletcultismului, articole care invitau la revigorarea vigilenței.

[10] Tita, Ștefan. ***Orașele de mâine***. În: **Veac nou**, An I, nr. 30, 24 iunie 1945.

[11] Caraion, Ion. ***Clasicism***. În: **Veac nou**, An I, nr. 42, 22 septembrie 1945.

[12] Pană, Sașa. ***Se clădește o lume nouă***. În: **Veac nou**, An II, nr. 38, 24 august 1946, p. 8-9.

[13] Vitner, Ion. ***Octombrie***. În: **Veac nou**, An I, nr. 18, 3 noiembrie 1945, p. 8-9.

[14] Isac, Emil. ***Stalin***. În: **Veac nou**, An I, nr. 47, 27 octombrie 1945, p. 9.

[15] Corbea, Dumitru. ***Gheorghe Bejan***. În: **Veac nou**, An I, nr. 41, 15 septembrie 1945.

[16] Rovan, Maria. **Ibidem**.

[17] *Poșta redacției* (rubrică). În: **Veac nou**, An II, nr. 31, 6 iulie 1946.

[18] *Poezia* (rubrică). În: **Veac nou**, An II, nr. 35, 3 august 1946.

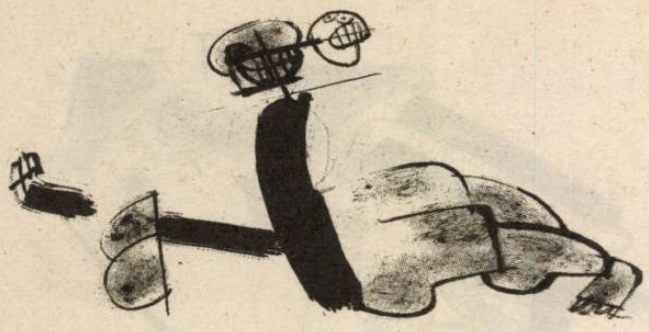
[19] În: **Veac nou**, An I, nr. 5, 7 ianuarie 1945, p. 5.

[20] În: **Veac nou**, An II, nr. 46, 19 octombrie 1946, p. 9.

[21] În: **Veac nou**, An IX, nr. 93, 21 noiembrie1953, p. 3.

[22] În: **Veac nou**, An VIII, nr. 38, 18 septembrie 1952, p. 1.

[23] În: **Veac nou**, An IX, nr. 72, 9 septembrie 1953.



Mărturisirea unui actor

Spectatorul îndrăgostit de teatru şi credincios lui, gestionează mai uşor timpul, vremea şi trecerea vremii. E un stăpân pasionat.

SUNT un spectator de teatru credincios. Aproape mistic. De aceea încerc să văd „tot".

Universul îşi măsoară timpul la scara infinitului, Planeta Pământ în Ere, istoria lumii în secole şi milenii, iar omul în ani, care trec al naibii de repede. Spectatorul îndrăgostit de teatru şi credincios lui, gestionează mai uşor timpul, vremea şi trecerea vremii. E un stăpân pasionat. Trăieşte mai multe vieţi, călătoreşte în timp, zboară prin ere, este liber şi mai ales are şansa să devină „Trestia gânditoare".

Teatrul de Comedie care are norocul să fie condus de unul dintre cei mai buni directori de teatru ai momentului, actorul George Mihăiţă, continuă să susţină un festival născut din entuziasm şi continuat cu mare greutate. Este vorba despre Festivalul Comediei Româneşti – FestCO care a ajuns la ediţia a VII-a. Festivalul din mai 2009 s-a deschis cu un spectacol al lui Radu Afrim după o piesă a lui Matei Vişniec, *Mansardă la Paris*, spectacol „fabricat" pentru anul 2007 Sibiu Capitala Culturală a Europei de către Institutul Cultural Român şi Centre Culturel Kulturfabrik Luxembourg cu actori din România: Constantin Cojocaru, Andrei Elek, Elena Popa şi din Luxemburg: Marja Leena Junker, Luc Schiltz, Marie-Lune şi Valéry Plancke, retur francez din Metz, Franţa.

Văzusem cu ani în urmă spectacolul cu aceeaşi piesă la Teatrul Naţional din Cluj pus de acelaşi Radu Afrim. Din textul de atunci n-am prea înţeles nimic; povestea era prea ascunsă pentru mine, nu puteam prinde nici un fir.

În vara trecută când am aflat de proiect, l-am invidiat pe Constantin Cojocaru, mă bucuram pentru Afrim şi atât. Pe urmă am aflat de succesul de la Avignon şi despre premiul luat de Valéry Plancke la Timişoara la secţiunea Cea mai bună interpretare, tot în treacăt, George Mihăiţă îmi spunea entuziasmat că este un spectacol uluitor şi că-l va aduce în deschiderea FestCO 2009. S-a ţinut de cuvânt. Îi mulţumesc că doar graţie lui am văzut acest spectacol care mi-a lăsat o urmă-n suflet aşa cum lasă un cui pe capota unei maşini. O urmă dureroasă în care frica existenţială e colorată comic şi dulce.

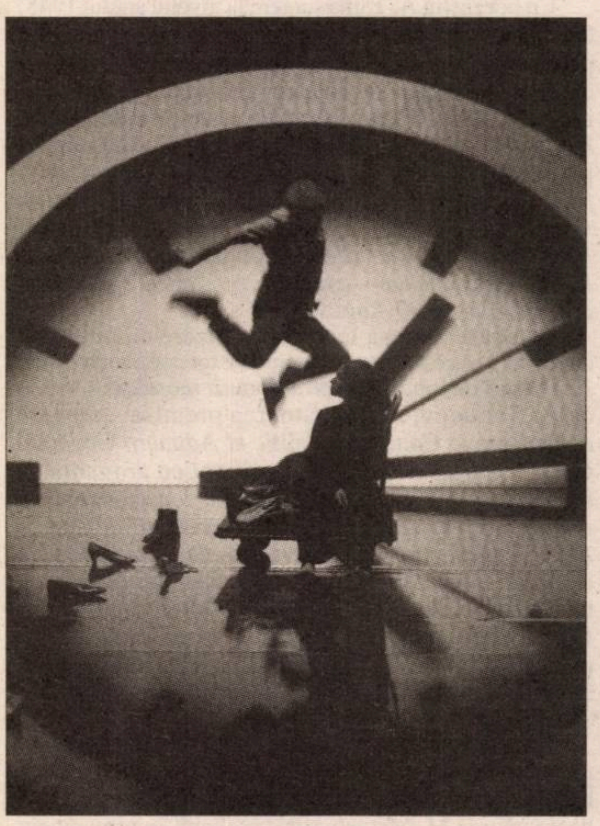
Acest spectacol vorbeşte despre fiecare din noi, şi fiecare vârstă se regăseşte cumva inedit, aşa cum ne-a învăţat Radu Afrim în spectacolele lui.

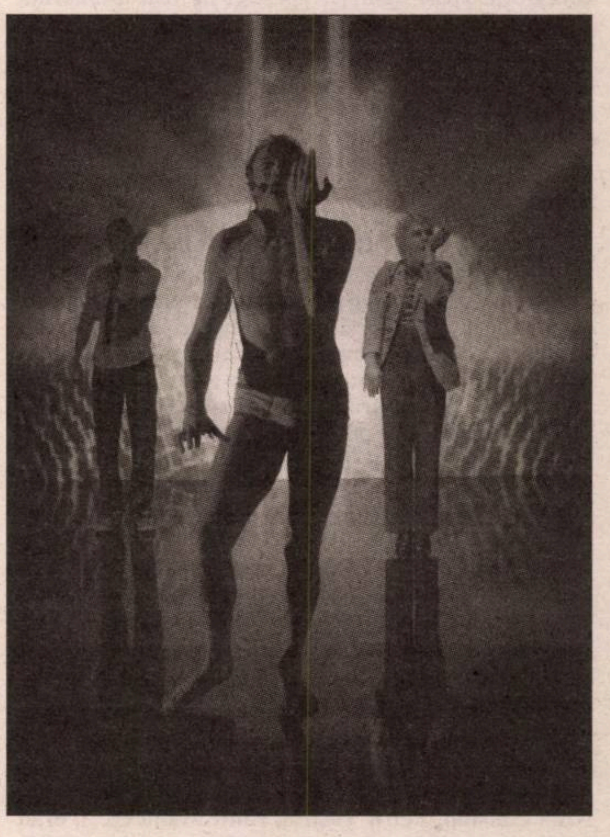
Radu Afrim are un suflet romantic, e fascinat de vârsta a treia socotind-o o sărbătoare princiară, dar asta nu-nseamnă că nu are şi un obiectiv caricatural în care ridicolul, parodicul, fragilul îi dau dimensiune. Spectacolele lui Afrim au o înaltă tensiune pasională, se-nscriu pe şoseaua copilăriei într-o metafizică a iubirii.

Eroul principal este românul-francez Emil Cioran, în ultimii ani ai vieţii lui, atunci când Eugène Ionesco, şi el pe un pat de spital întreba „Dar unde este adevăratul Cioran, unde s-a dus?". Cioran suferea de Alzheimer. În acest rol a fost distribuit românul Constantin Cojocaru. Rolul a fost jucat într-o iluzie nesfârşită.

După acest spectacol eu am înţeles mai bine cuvântul „efemer", precum şi cuvintele „gingaş" şi „vulnerabil".

Spectacolele sunt bune când actorii sunt buni şi actorii sunt buni când regizorii sunt buni şi regizorii sunt buni când actorii sunt dăruiţi, cinstiţi, sinceri şi talentaţi. Foarte simplu. Dar dacă este aşa de simplu de ce nu suntem mai Fericiţi?





Nu fac o cronică de teatru pentru că nu asta trebuie să fac, dar vreau să amintesc iubirea mea pentru ACTOR.

Actorul care hrăneşte sufletul oamenilor, actorul care ia din lumea înconjurătoare tot ce-i rău şi tot ce-i bun şi transformă totul, nu fără sacrificiu, în hrana spirituală fără de care nu se poate trăi. Actorii care sunt „apariţii rătăcitoare" care urcă pereţii abrupţi ai existenţialului în dăruirea lor pentru ceilalţi. Actorul care trăieşte pe alte coordonate cu care stabileşte o intimitate rituală în marea ordine cosmică.

Toţi actorii din spectacolul lui Afrim comunicau ceva major, şi-anume că şi-au dorit să fie pe scenă, că ştiu că au semnat un contract cu Dumnezeu pentru asta, că ce fac ei pe „scândură" se leagă şi sus în Ceruri şi că atâta vreme cât sunt acolo pe scenă trebuie să ardă până la capăt, să se facă scrum. Asta e plata pe care trebuie s-o plătească actorul, cu juma' de măsură nu merge. Poate de aceea sunt actori cu har şi actori fără...

Sunt patetică, dar patetic era şi spectacolul. Spectacolul care era plin de Cioran, plin de Afrim, plin de „fantastic în real". Nu Cioran din piesă, ci tu ca spectator erai la vârsta privirii crepusculare, mi-am dat seama de asta la sfârşitul spectacolului când doar ne priveam şi nu vorbeam, am revenit greu pe Pământ la vârsta noastră şi-n timpul nostru.

Constantin Cojocaru l-a jucat pe Cioranul cu Alzheimer ca pe o frenezie dusă de viitură. Mersul, trenciul, părul, culorile, ba chiar şi privirea „acelea ştiute" erau.

Îl caut pe interpretul norocos al lui Cioran, îl găsesc năucit şi fericit şi-l întreb, galbenă de invidie:

R.M.: Cum a fost?

C.C.: Cel mai greu lucru – Limba. A trebuit să fac din limba franceză limba mea maternă ca să pot exista pe scenă. Trebuia să fiu un mic Napoleon cu o atenţie distributivă, să mă-mpart în două: între gând în limba română şi joc în limba franceză. La primele repetiţii a fost foarte straniu. Se lucra pe improvizaţie, francezii erau aşi, eu parcă veneam de pe altă planetă, mai eram chinuit şi cu memorarea textului. Stăteam şi buchiseam vorbele şi eram îngrozitor de speriat că n-o să-mi găsesc loc în acest spectacol. Şi-atunci Afrim, care este un mare regizor, şi după fiecare spectacol făcut cu el spun asta, după un timp mi-a zis:

R.A. – Intră-n scenă şi fă ceva!

C.C. – Ce să fac?

R.A. – Nu ştiu!

C.C. – Să spun textul?

R.A. – Fără vorbe!

C.C. – Atunci fac...

R.A. – Fără mişcare!

C.C. – Fără cuvinte şi fără mişcare?

R.A. – Da!

Ei şi după asta am putut intra în această superbă improvizaţie şi eram ca un mânz care zburdă într-o livadă cu pomi înfloriţi. Iar fericirea a fost continuă!

Ambasadorul nostru la Luxemburg a fost de două ori la spectacol şi la final avea ochii în lacrimi. Am fost mândru şi important în patriotismul meu. Şi-apoi ataşamentul cu actorii a fost ceva foarte frumos. Ne lega Afrim, cum numai el ştie s-o facă. Trăiam cu toţii o complicitate minunată.

R.M.: Şi totuşi rolul? Nu e orice fel de rol!

C.C.: Şi rolul într-o zi mi-a creat o spaimă şi viziune. De altfel eu nu am sentimentul că-l joc pe Cioran, nu am gândit rolul ca pe o restituire, şi chiar dacă-aş fi vrut, n-aş fi putut. De fapt am jucat întâlnirea cu Memoria pierdută care era jucată de o actriţă cu o înfăţişare superbă, face pierderea mai răvăşitoare, mai dureroasă. Întâlnirea lui Cioran cu boala Alzheimer, asta a fost logica, dar spiritul înceţoşat de fuga memoriei nu a fost aşa, eu l-am găsit pe personaj cu spiritul intact. Ceva numit memorie s-a desprins mecanic de spirit, dar spiritul rămâne mai departe fantastic.

Afrim în spectacolul lui asta a comunicat: Cioran este un om cu o teribilă luciditate şi cu puterea de a recunoaşte că şi-a pierdut-o.

Nu ştiu să povestesc rolul! Spectacolul este mistic! Omul este perdant!

R.M.: E drept că e indecent să-ţi cer să-mi povesteşti defalcat, cum a fost?

Dar rolul ţi-a ieşit!

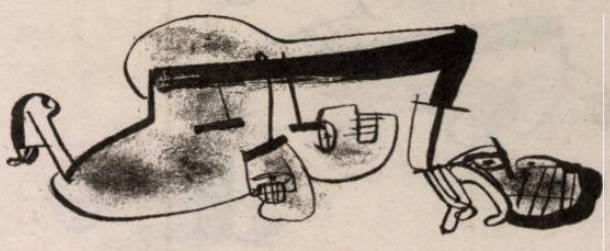
C.C.: Întotdeauna mi-e frică de rolul în care sunt distribuit şi, dacă iese ceva, îmi iese din spaimă.

După ce m-am despărţit de Constantin Cojocaru, primul gând a fost fericirea că studenţii mei au fost cu toţii la spectacol.

Cum spune Nichita Stănescu despre actor:

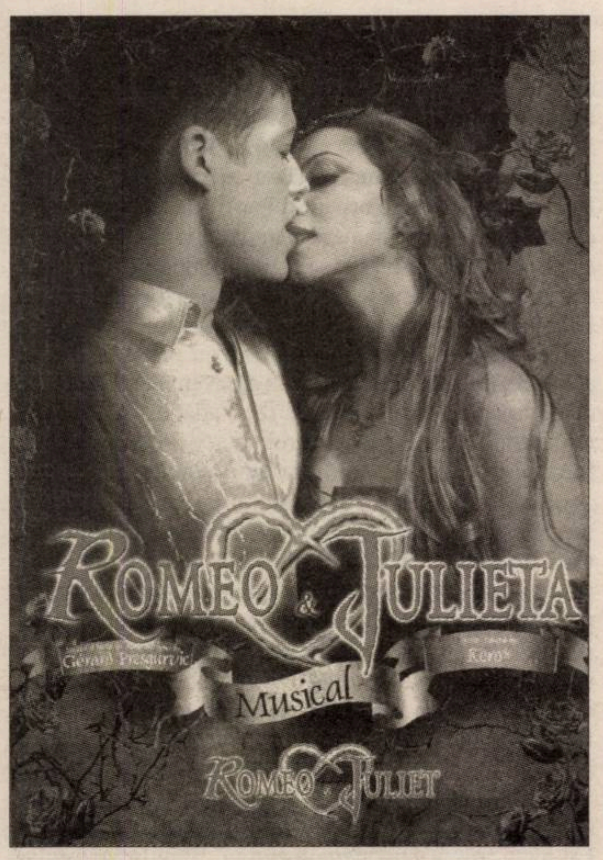
Copil fragil fin jocuri!

Rodica MANDACHE



Saltul de la Shakespeare la epoca contemporană, ne lasă uşor melancolici, cu toată fervoarea, robusteţea şi vitalitatea acestei realizări.

Când profesionalismul
îşi spune cuvântul



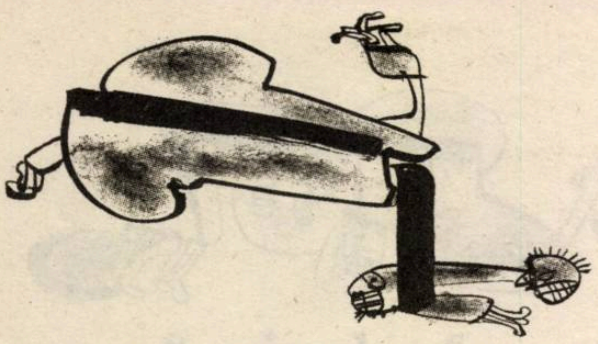
DE CÂŢIVA ANI buni, Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian" – singurul teatrul cu acest profil din ţară – funcţionează cu toate motoarele din plin. Pe lângă alte multe iniţiative, precum înfiinţarea Uniunii Teatrelor Muzicale Europene din care Opereta bucureşteană face parte sau organizarea Festivalului Internaţional de Arte ale Spectacolului „Viaţa e frumoasă", pe lângă găzduirea unor expoziţii de prestigiu internaţional precum cea cu genialele invenţii ale lui Leonardo da Vinci sau repunerea în valoare a trupei de balet a acestei instituţii, prin spectacolul *Urban Kiss* al lui Răzvan Mazilu, actualul director Răzvan Ioan Dincă a dorit să diversifice creaţia artistică a instituţie şi, alături de operetele de formulă clasică, cum sunt *Contesa Maritza*, *Voivodul ţiganilor* şi *Văduva veselă*, a vrut să aducă în România, şi anume pe scena acestui teatru, şi genul de musical. După două încercări nereuşite, cu *Brodway-Bucureşti* şi cu *Cabaret*, a înţeles unde era punctul nevralgic: neexistând încă la noi genul de musical, nu existau nici specialişti ai genului (regizori, coregrafi) şi nici artişti formaţi pe această direcţie. Era nevoie să se apeleze la profesionişti şi cei mai apropiaţi, şi foarte bine cotaţi pe plan internaţional, erau cei de la Teatrul de Operetă din Budapesta. Piesa aleasă a fost una de mare succes mondial, *Romeo şi Julieta*, musical-ul creat de francezul Gérard Presgurvic, în 2001, la Paris, după piesa lui Shakespeare, iar invitat să monteze spectacolul şi, în acelaşi timp, să facă şcoală cu interpreţii români a fost un întreg grup de realizatori maghiari: regizorul (director general artistic al Teatrului de Operetă din Budapesta şi director la Opera Maghiară de Stat) Miclós Gábor Kerényi, al cărui pseudonim artistic este KERO, coregrafa Éva Duda, dirijorul Balázs Stauróczky, realizatorul decorurilor Béla Götz şi realizatoarea costumelor Rita Velich, maestrul de cor Lásyló Kéringer, light design-rul Péter Somfai şi asistentul regizor László Rogács. Desigur, echipa a fost dublată, în parte, pentru buna întreţinere a spectacolului, de români, precum Răzvan Luculescu, ca asistent maestru cor şi Raluca Popa, ca asistent coregrafie.

După o selecţie la care s-au prezentat cam 300 de artişti şi după trei luni de studii şi repetiţii intense, interpreţii români, fie ei cântăreţi care şi dansează şi dansatori care şi cântă, aşa cum cere genul, dar şi actori pliaţi şi ei aceluiaşi specific, au prezentat de curând, pe scena Operetei bucureştene, premiera unui adevărat musical. Profesionalismul şi-a spus de astă dată cuvântul. Alături de câţiva artişti cu experienţă, remodelaţi pe gen, cum este Claudia Măru-Hanghiuc, remarcabilă în rolul Doicii, alţi cântăreţi tineri, care păşesc pentru prima oară pe scena Operetei, precum cei doi protagonişti Jorge (George Papagheorghe) în rolul lui Romeo şi Simona Nae în rolul Julietei, ultima încă studentă, unii venind dinspre genul muzicii uşoare, alţii dinspre cel al muzicii culte, şi alături de ei actorii Victor Bucur, foarte bun în rolul lui Mercutio, Adrian Nour, la fel de bun în rolul lui Benvolio, Ernest Fazsecas – Tibalt şi Matei Chiuariu – Paris, au format împreună cu ceilalţi interpreţi , solişti, cor şi balet, o echipă bine sudată, de certă valoare. Romeo este ca în poveste, tânăr, frumos şi în acelaşi timp bun cântăreţ şi bun actor, iar Julieta, suavă, sensibilă, bună interpretă. Ritmurile muzicale de pop şi rock, fac casă bună cu limbajul contemporan – textul, adaptare după Shakespeare realizată tot de compozitorul francez, a fost trecut şi prin filiera regizorului maghiar şi tradus apoi în limba română de Ernest Fazecas. Coregrafia de un dinamism remarcabil, într-un stil rock, învecinat cu *street dance*-ul, se suprapune adecuat muzicii şi textului, cu unele libertăţi de limbaj, proprii şi acestora, care în musical- ul „clasic" american nu se întâlnesc. Europenii vestici şi estici au îngroşat uşor stilul. Ceea ce este însă întru totul specific acestei specii de spectacol, şi anume fastul, spectaculosul, realizate prin costume, decoruri şi lumini şi prin schimbări la scenă deschisă ale acestora este o componentă prezentă întocmai şi în musical-ul Teatrului de Operetă bucureştean, cu o notă aparte pentru costume, care au un aspect întru totul modern, dar care păstrează totuşi un subtil parfum de epocă.

Dacă pentru întreaga echipă de artişti români spectacolul este o reuşită, prin el genul specific de musical făcându-şi apariţia pe scenele româneşti, saltul de la Shakespeare la epoca contemporană, ne lasă uşor melancolici, cu toată fervoarea, robusteţea şi vitalitatea acestei realizări. Principala problemă a realizatorilor acestei creaţii scenice a fost adaptarea piesei lui Shakespeare la mentalitatea epocii noastre şi în bună parte au reuşit acest lucru, deoarece drama ivirii unei iubiri neaşteptate între doi tineri care provin din familii care se urăsc este o temă universală, dincolo de orice timp şi de orice loc. Şi cum aceasta este ideea principală a piesei ea este bine pusă în valoare şi în mediul rock-ărilor. Sunt însă şi unele deplasări de accent greu de asociat cu originalul, precum linia de interpretare dată celor doua „lady", Montague (Adina Sima) şi Capulet (Georgiana Mototolea), care, nu din vina lor ci a concepţiei regizorale, în conflictul dintre ele se comportă ca două ţaţe. Şi mai este personajul părintelui Lorenzo, care se răzvrăteşte împotriva lui Dumnezeu, pentru că nu i-a ajutat pe cei doi îndrăgostiţi şi îşi aruncă de pe el hainele de preot, la final, ceea ce corespunde mentalului desacralizat occidental, nu însă şi personajului shakespearian, un preot şi un înţelept, cu o viziune mult mai largă asupra vieţii şi a sensului ei, un personaj de atunci, dar şi de acum, în cazul unei vocaţii reale. La acestea se adaugă şi o ciudată greşeală de regie. Cei doi iubiţi se omoară pe rând în criptă, aşa cum este scenariul, criptă în care se strâng şi toate celelalte personaje rămase în viaţă, înţelegând, în sfârşit, că ura nu poate duce decât la moarte şi adesea la moartea celor nevinovaţi. Dar Romeo şi Julieta sunt puşi apoi pe o năsălie mobilă şi scoşi din scenă pentru a fi duşi… unde? Acasă, în timp ce ceilalţi rămân în scenă? La biserică? În nici un caz, chiar dacă cel ce împinge năsălia este fostul preot, deoarece el tocmai s-a lepădat de darul său. Atunci de ce se face această mişcare scenică, care nu mai are acoperire firească şi sens?

Dar toate aceste rezerve îi privesc pe cei care au conceput spectacolul şi au făcut o reverenţă exagerat de adâncă în faţa gustului unui public cât mai larg şi nu pe artiştii interpreţi, care şi-au însuşit deplin şi au dat viaţă cu strălucire unei noi forme de spectacol teatral, împământenită de acum şi pe scenele româneşti.

Liana TUGEARU



Filmul lui Meirelles încearcă să se ridice la miza cărții lui Saramago și în câteva împrejurări reușește s-o facă, reușita lui depinde de felul în care se ține la distanță de clișeele care abundă în scenariile apocaliptice, iar refuzul unei explicații constituie suportul conservării misterului.

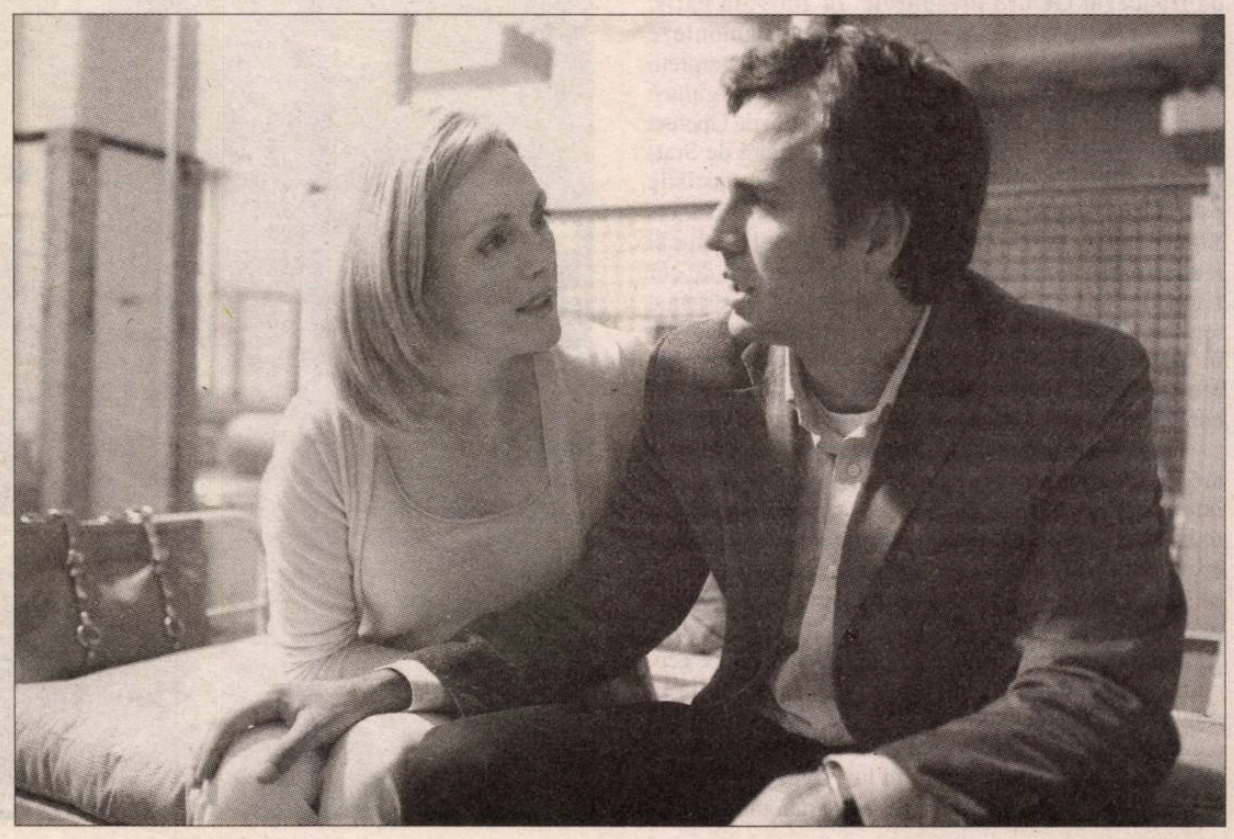
Angelo Mitchievici

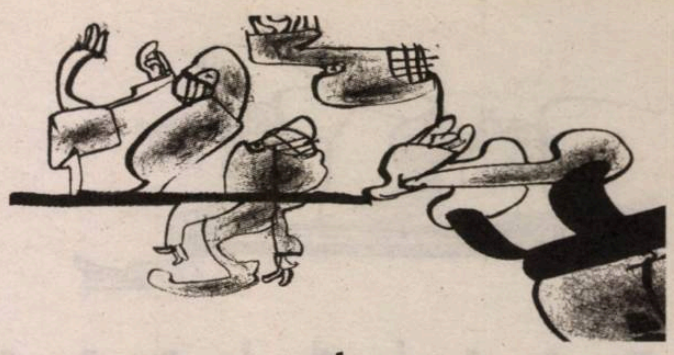
CRONICA FILMULUI

Orbitor

REALIZAT după *Eseu despre orbi* al lui Jose Saramago, filmul lui Fernando Meirelles riscă o confruntare cu un roman complex, construit pe multiple paliere, cu o minuție a detaliului care creează țesătura de motivații ieșite uneori din cursivitatea logicii. În roman, prozatorul are timp și talent să explice, să traseze o direcție cu infinitezimalele și gradienții ei, în film regizorul este condiționat de timp și nu poate construi *in extenso* pânza freatică de motivații subtile. Inevitabil intervine un proces de selecție a unor elemente care sunt mai bune conducătoare de sens sau de emoție, iar capacitatea imaginii de a sugera devine baza unei aproximări, contrageri a evenimentelor din roman, a detaliilor la câteva. Este confruntarea clasică dintre carte și ecranizarea ei, de aceea simt de această dată nevoia să mă desprind de universul cărții pentru a vedea ce a reușit Meirelles în absența ei. Avem în aparență un scenariu apocaliptic desfășurat după toate regulile genului, ilustrate spre exemplu la nivelul unei vulgate de un film precum *Întâmplarea* (*The Happening*, 2008) al lui M. Night Shyamalan. Ca și în *Întâmplarea,* ceea ce pare a fi un virus lovește din senin și oamenii încep pe rând să orbească. Orbirea este bruscă, iar medicii nu reușesc să detecteze traumatisme sau maladii retiniene, adică ochiul nu pare în nicun fel afectat. Spre deosebire de clasicul scenariu apocaliptic cu virusul în acțiune, aici nu există nicio explicație de ordin rațional, însă regizorul nu încurajează până la capăt niciuna de ordin mistic chiar dacă lasă câteva repere pentru o astfel de interpretare. În scurt timp de la declanșarea pandemiei de orbire, guvernul instituie carantina și armata preia controlul strângând bolnavii în spații neamenajate unde li se distribuie alimente și unde sunt păziți cu strictețe. În această situație se află o *call girl* purtând ochelari fumurii, doi japonezi, soț și soție, un băiețel, un barman (Gael Garcia Bernal), și un cuplu dintre care el (Mark Rufallo) este doctor, iar soția (Julianne Moore) rămâne în mod paradoxal neafectată de boală urmându-și soțul în carantină. În absența vederii, izolați și lăsați să se descurce singuri, lipsiți de medicamente, ceea ce ar trebui să fie un spital se transformă relativ repede într-o colonie penitenciară unde fostul barman se autoproclamă anarhic rege și își tribalizează semenii pe unii folosindu-i ca soldați, pe ceilalți exploatându-i nemilos. Regele salonului trei pune mâna pe toate rezervele de hrană și apă și le distribuie în schimbul bijuteriilor și banilor celorlalți și apoi a favorurilor sexuale ale femeilor din celelalte saloane. Situația se degradează rapid și ultimele reziduuri de umanitate se dizolvă într-un infern concentraționar unde *homo homini lupus* și nebunia, bestialitatea, crima devin reperele unei lumi scoase din țâțâni. Soția doctorului îl ucide pe acest „rege" grotesc de balamuc și lupanar, iar un incendiu transformă întregul stabiliment într-o imagine sulfuroasă, coșmarescă, infernală ca în *Capriciile* lui Goya așa cum înainte fusese un fel de *stultifera navis*, corabie a nebunilor. Filmul lui Meirelles este structurat în trei părți care corespund ca în *Divina Commedia* unei experiențe fundamentale a înțelegerii arhitecturii divine. Pe de o parte, avem Infernul definit ca spațiu concentraționar unde umanitatea apare supliciată dement, Purgatoriul îl constituie perioada eliberării din spațiul carceral și a vagabondajului într-un oraș pustiit, bântuit de grupuri rătăcitoare de orbi în căutare de hrană, iar Paradisul intervine ca o retragere a grupului în spațiul protector al casei doctorului și soției sale unde toți încearcă un sentiment de grație, de fericire fără obiect. Scena elocventă pentru această ultimă treaptă o constituie printre altele și ieșirea în ploaie unde are loc purificarea asociată unei explozii de bucurie a celor care au traversat experiențe teribile. Pe acest fond, primul care orbise își recapătă vederea la fel de brusc și enigmatic cum o pierduse, semn care-i îndreptățește pe ceilalți să spere că într-o bună zi își vor recăpăta vederea. La puțin timp, soția doctorului pare să orbească și filmul se încheie aici cu senzația că toți au traversat o experiență fundamentală, de ordin inițiatic, în urma căreia se vor regăsi într-o altă dimensiune. Planează totuși anxietatea ca odată recăpătându-și vederea, cu ea să nu piardă sentimentul de inefabil pe care-l cunosc acum, așa cum călugării care au dobândit rugăciunea inimii se tem să n-o piardă. Apocalipsa lui Meirelles/Saramago este una care recuperează umanitatea după ce o confruntă cu o experiență limită în măsură să provoace un scandal, o criză însă nu în sensul cotidian și hollywoodian al unei victorii asupra răului și al unui elogiu al supraviețuitorului. Într-un fel, chiar absența unor elemente care să indice o explicație servește filmului care păstrează indecidabilele. O întrebare rămâne fără răspuns și deschide filmul unor multiple interpretări. De ce soția doctorului este singura care-și păstrează vederea? Ea devine, singurul martor ocular al dezastrului, o *camera eye*, este condamnată să vadă, iar în cazul ei remarca celebră a lui Caragiale „simt enorm și văd monstruos" își reinvestește realist caracterul metaforic. Dacă nevăzătorii își pierd destul de repede pudoarea și deprinderile igienice, ea este singura care sesizează proporțiile acestei dezumanizări și prin ea și noi ceilalți, ea vede trupurile goale bălăbănindu-se pe lângă pereți, excrementele ce jalonează coridoarele, expresiile chinuite ale celorlalți care se izbesc de obiecte, piciorul cangrenat al unuia dintre ei, chipurile desfrânate ale agresorilor, urâțenia colcăitoare a instinctelor dezlănțuite, însă spre deosebire de Dante care era protejat de Vergiliu când străbătea bolgiile infernale, nu este scutită de tributul de scârbă și oroare și îi revine misiunea de a-și apăra tribul din care face parte. Lui Meirelles îi reușesc o serie de cadre de o mare forță sugestivă. După orgie, regele salonului 3 își trage pătura peste cap cu o mișcare mecanică. Dacă am uita că este orb gestul ar fi firesc, gestul celui care se scufundă în întuneric pentru a adormi, însă regele este orb, iar din gestul său se desprinde dorința de a scăpa de imaginile terifiante, imagini ale detritusului uman, imagini care-l fac pe Mr. Kurtz al lui Joseph Conrad din *Inima întunericului* să articuleze cu ultima suflare: „Oroare. Oroare". O altă scenă elocventă este aceea în care găsind un magazin unde să se adăpostească, soția doctorului îndepărtează un grup rătăcit de teritoriul luat în posesie cu un gest similar unui mârâit, unui lătrat agresiv. După mirosul alimentelor pe care le poartă în sacoșe și pe care grație vederii le-a descoperit în subsolul unui magazin, soția doctorului este încolțită de către ceilalți orbi care asemeni unei haite flămânde sunt pe punctul de a o sfâșia. Lupta este animalică și nu lasă loc pentru compasiune, cel mai puternic ia totul, iar tribul său prosperă când vânătoarea a avut succes. Este orbirea o binecuvântare, este ea un blestem? Ambele stadii fac parte din această experiență limită, există ca potențialitate în fiecare dintre noi atât iadul cât și paradisul, umanitatea se reface din propria cenușă pare să spună Meirelles, iar cel care-și recapătă vederea va vedea lumea cu alți ochi. Cu toate frumusețea demonstrației, filmul regizorului brazilian conține o serie de stângăcii, ele sunt generate și de faptul că jocul actorilor nu este edificat pe un studiu atent al senzațiilor, stărilor pe care orbirea le creează, astfel că uneori ai impresia de teatralism al gesturilor lor, exagerate aproape coregrafic pentru a sublinia o stare. Câmpul perceptiv al unui orb se modifică, celelalte simțuri devin mai ascuțite pentru a reduce handicapul, este o chestiune nu de voință, ci de adaptare. Nu sesizezi în film această transformare, redusă doar la gestica clasică a bâjbâitului cu mâinile întinse și nu sesizezi diferențele de stare, de nuanță ale climatului în care orbii evoluează decât printr-o supraimpresionare a aceluiași cadru și prin multiplicarea trupurilor goale care rătăcesc pe coridoare. O scenă reușită totuși, doctorul și fosta *call girl* fac dragoste sub privirile soției lui, apropierea survine din faptul că psihologic nenorocirea îi apropie pe cei care suportă aceeași traumă, într-un fel, faptul de a-și păstra vederea creează o distanță între soția doctorului și soțul ei împreună cu toți ceilalți. Ea rămâne în afara cercului fatidic, însă privilegiul este plătit scump. Filmul lui Meirelles încearcă să se ridice la miza cărții lui Saramago și în câteva împrejurări reușește s-o facă, reușita lui depinde de felul în care se ține la distanță de clișeele care abundă în scenariile apocaliptice, iar refuzul unei explicații constituie suportul conservării misterului. ■

Alb orbitor (*Blindness*, 2008): Regia: Fernando Meirelles. Cu: Mark Ruffalo, Julianne Moore. Gen: Dramă, Mister, Romantic, Thriller. Durata: 121 minute; Premiera în România: 24.04.2009. Produs de: Bee Vine Pictures. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



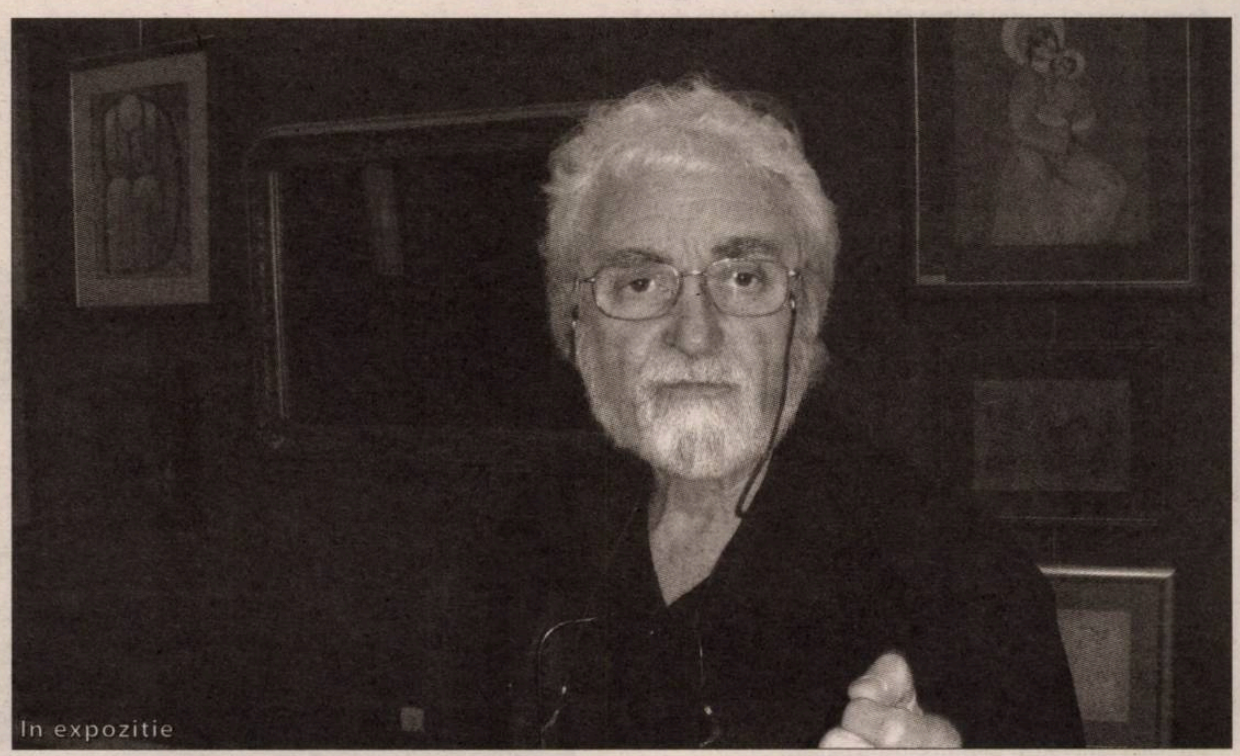


Dorel Zaica are viziuni teologice, pune în relaţie lumi aflate în regimuri de existenţă diferite şi visează recuplarea naturii umane, după căderea acesteia în efemer şi opacitate.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

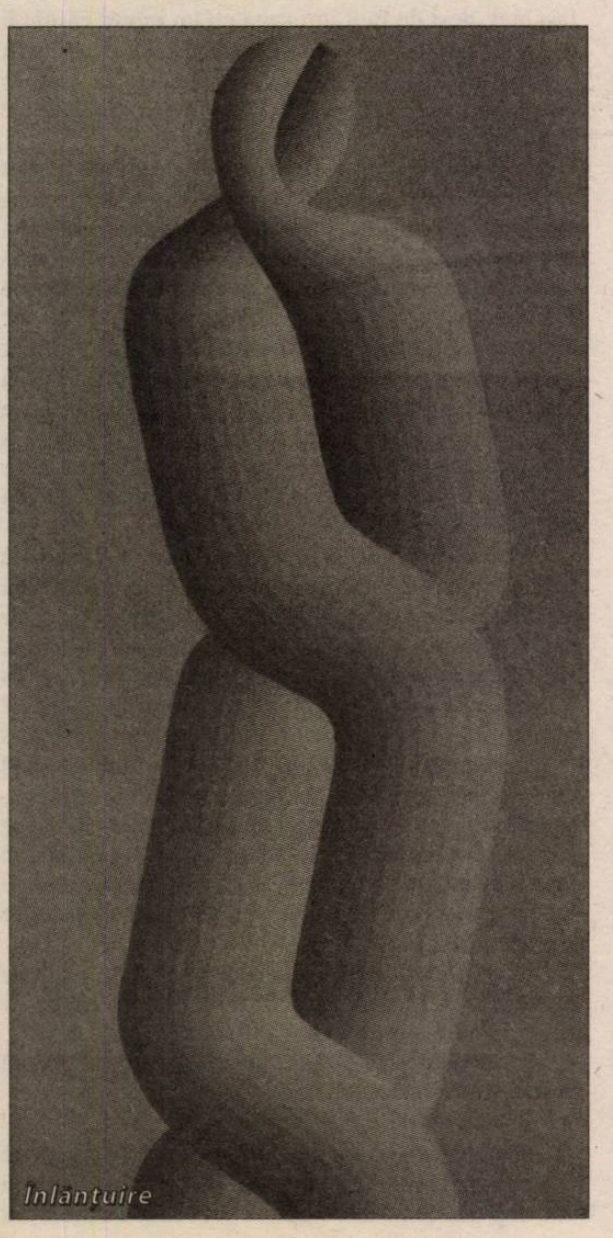
Dorel Zaica, între materie şi lumină



In expozitie

PENTRU a-l putea privi corect pe Dorel Zaica, trebuie să uiţi că-l cunoşti deoarece, în mod paradoxal, în cazul său memoria nu clarifică, ci, dimpotrivă, boicotează capacitatea de înţelegere şi acurateţea analizei. S-a vorbit atît de mult despre experimentele sale pedagogice, despre cercetarea lui în spaţiul ingenuu al creativităţii, despre sondajele profunde în universul copilăriei individuale, ca anticameră a copilăriei speciei, încît este aproape imposibil să separi ceea ce vezi, ceea ce constaţi nemijlocit, de ceea ce ştii direct sau ai aflat de la alţii. Într-un cuvînt, ca să te întîlneşti cu pictura lui Dorel Zaica trebuie să mimezi cît mai convingător ignoranţa şi, mai ales, să refuzi soluţia comodă a aplicării oricărei grile de lectură deja verificate.

La prima vedere, formele sale derutează, trimit spre altceva şi, dacă rămîi exclusiv în spaţiul artei, ele par proiecte pentru structuri tridimensionale, un fel de pictură de sculptor care urmează a fi extrasă din convenţia planului şi împlinită în tactilitatea volumelor. Imaginile se construiesc oarecum previzibil, prin decupajul puternic al unui centru, de cele mai multe ori figurat în coduri antropomorfe, pe un fundal neutru sau foarte puţin individualizat, al cărui scop imediat pare a fi doar susţinerea motivului. Şi aici avem cîteva mari scheme compoziţionale, care privesc deopotrivă verticala, diagonala, înscrierea centrală în nuclee ovoidale, orizontala activă şi niciodată pe aceea statică, pasivă. Cu alte cuvinte, formele lui Zaica se nasc din lumea elementară a geometriei, din infinita virtualitate a punctului, a liniei drepte şi curbe, deschise şi închise, dar din lumea unei geometrii care îşi neagă atît natura axiomatică, vocaţia abstractă a egalităţii pure cu sine, cît şi aspiraţia întrupării, tentaţia eşecului în constrîngerile precare ale materiei. Din această pricină Dorel Zaica refuză explicit culoarea în sine, locvacitatea senzuală şi efemeră a tonului, şi aduce totul în regimul auster, aproape monastic, al unui ton unic, fie el cald sau rece, în care vibraţiile diversităţii sînt mai curînd probleme de saturaţie şi de studiu al densităţilor decît de inventariere ale unor funcţii fizice care măsoară disponibilitatea materiei şi flatează lăcomia şi hedonismul privirii.

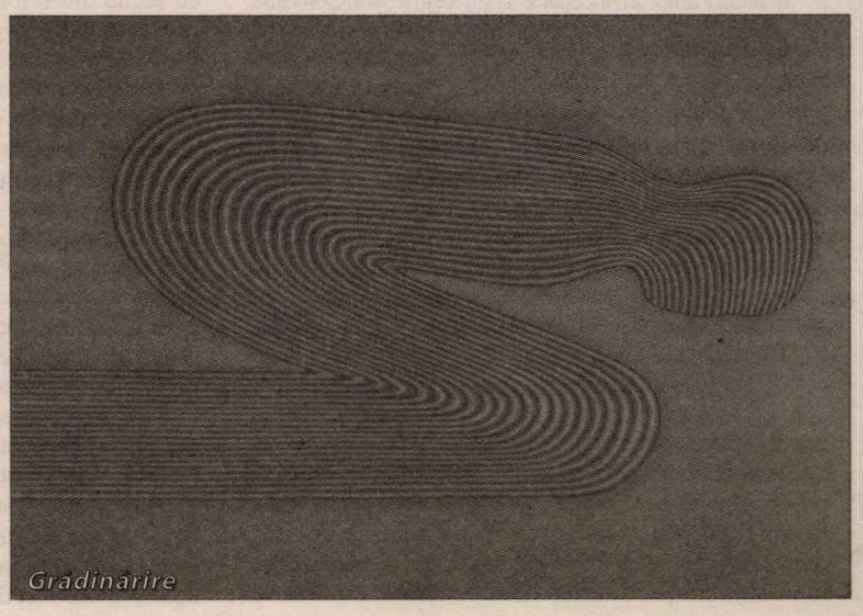


Inlănţuire

Aşadar, negînd abstracţia şi refuzînd, simultan, capcanele materiei vremelnice, imaginile lui Dorel Zaica se sustrag şi amăgirilor unei priviri fugare. Ele nu sînt nici pictură, în sensul clasic şi suficient al cuvîntului, după cum nu sînt nici proiecte, sau faze preliminare, ale unor posibile structuri tridimensionale, ci, mai curînd, construcţii spirituale, viziuni luminoase care nu exclud nici măreţia rece a geometrie, nici freamătul cald al materiei, dar ambele subordonate unui abia perceptibil puls al transcendenţei. Într-un anumit fel, Dorel Zaica are viziuni teologice, pune în relaţie lumi aflate în regimuri de existenţă diferite şi visează recuplarea naturii umane, după căderea acesteia în efemer şi opacitate, la veşnicia spiritului şi la transparenţa orizonturilor cereşti. Acest mod de a înţelege imaginea ca limbaj al spiritului şi de a-şi asuma creaţia ca pe o formă particulară de sacerdoţiu, îl plasează pe Dorel Zaica într-un spaţiu neexplorat al artei noastre de astăzi. El refuză orice retorică eclezială previzibilă, nu comentează motive şi nici nu exploatează iconografii mai mult sau mai puţin canonice, ci scrutează, mai degrabă cu privirea lăuntrică, zările luminoase ale construcţiei de sine pe care omul o posedă în mod legitim, dar a cărei conştiinţă riscă să o piardă, dacă nu cumva a şi pierdut-o.

Fără coloratură confesională, fără tezisme cu iz de tămîie şi cu vanităţi abia camuflate, arta lui Dorel Zaica, pictura sa, în speţă, se înscrie într-o tendinţă spiritualistă mai largă în care miza fundamentală nu este clamarea unui anumit tip de credinţă, ci reconstrucţia legăturilor dintre om şi ierarhiile cereşti. Reflexul plastic al unei asemenea atitudini este rigoarea caldă a formelor, frumuseţea proporţiilor, rafinamentul cromatic şi, nu în ultimul rînd, haloul inefabil care învăluie fiecare compoziţie şi pe care, aşa cum este şi de aşteptat, doar privirea directă îl poate identifica şi asuma pînă la capăt.

Dacă ar fi să căutăm un registru în care această pictură s-ar putea înscrie şi defini, acela ar fi de găsit în procesul alchimic al conversiei materiei în lumină. Iar Dorel Zaica, prin expoziţia recent deschisă la Teatrul Naţional, sala Amfiteatru, împreună cu vreo cîţiva dintre copiii cu care lucrează an de an, acolo s-a şi aşezat: între materie şi lumină. ■

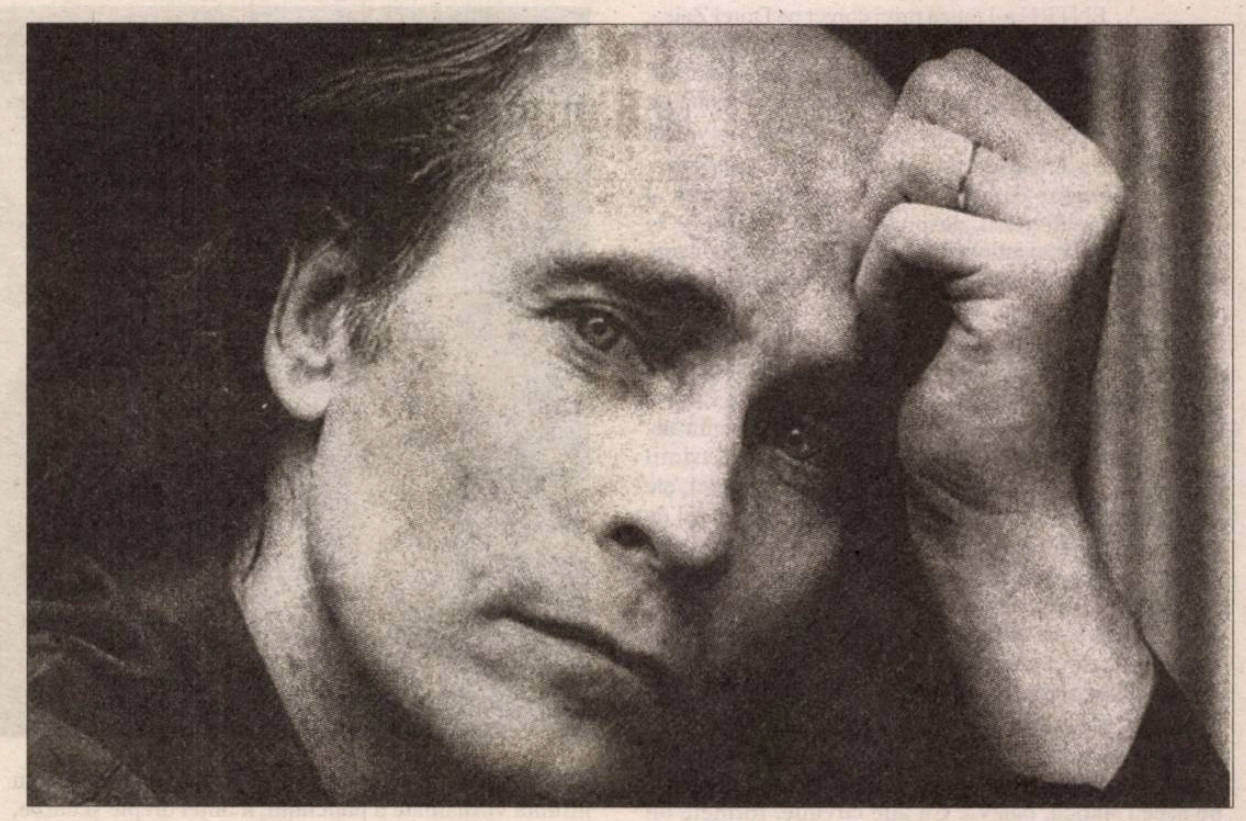


Grădinărire

Avanpremieră editorială

Richard Ford

Ziua Independenței



CEL DE-AL DOILEA roman, după *Cronicarul sportiv*, al trilogiei care îl are drept protagonist pe Frank Bascombe, *Ziua Independenței*, distins în 1996 cu premiile PEN/Faulkner și Pulitzer, urmărește alte întorsături spectaculoase ale destinului personajelor. Acum agent imobiliar în Haddam, adevărat topos american, ilustrativ pentru un anumit tip de existență în suburbiile elegante din New Jersey, Frank continuă să caute strategii de supraviețuire după evenimentele traumatizante din viața sa – moartea fiului mai mare, divorțul, despărțirea de Vicki Arcenault, singura femeie care i-a mai putut stîrni sentimentele după ce a pierdut-o pe soția sa, Ann. Pe jumătate un *road novel*, *Ziua Independenței* e o carte mai intensă și mai alertă decît *Cronicarul sportiv*, prima parte a trilogiei, aici călătoria pe care o fac cei doi, tată și fiu, cu ocazia lui 4 iulie, fiind plină de peripeții și de situații uneori dramatice, care țin cititorul cu sufletul la gură pînă la ultima pagină. Deopotrivă frescă a Americii contemporane, scrisă cu o acuitate a observației demnă de John Steinbeck și cu un umor debordant, dar și roman psihologic, *Ziua Independenței* reușește să conserve statutul de personaj mitic al lui Frank Bascombe. Romanul este în curs de apariție în colecția Raftul Densei, la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Iuliei Gorzo.

D-AR FI prea interesant să mă ascultați cum înșir tot ceea ce am încercat și m-am apucat să fac în perioada asta – 1984, anul orwellian, când Reagan a fost reales pentru mandatul care avea să se sfârșească în curând, cel pe care l-a petrecut mai mult sau mai puțin moțăind atunci când nu pornea războaie sau când nu mințea pe tema asta și nu băga țara într-o mulțime de necazuri.

În primele câteva luni, am petrecut trei dimineți pe săptămână citindu-le orbilor la WHAD-FM (98,6). Romanele lui Michener și *Doctor Jivago* erau preferatele orbilor și e o chestie pe care o fac și acum din când în când dacă am timp și în care găsesc o satisfacție adevărată.

De asemenea, pentru scurt timp am luat în calcul ideea de a mă face reporter de tribunal (mama a fost întotdeauna de părere că e o slujbă minunată, pentru că servește unui scop util și ai întotdeauna căutare). Mai târziu, timp de o săptămână întreagă, am făcut cursuri de operare cu echipamente grele, care mi-au plăcut, dar pe care nu le-am terminat (eram hotărât să-mi aleg scopuri mai puțin previzibile pentru un tip cu trecutul meu). Tot așa am încercat și să obțin un contract pentru o carte „la comandă", dar n-am reușit să stârnesc interesul fostei mele agenții literare pentru că n-aveam o idee anume de subiect și pe atunci nu-i mai interesau decât scriitorii tineri, cu subiecte care mergeau la sigur. Și timp de trei săptămâni chiar am lucrat ca inspector pentru o firmă care dădea calificativul „excelent" unor moteluri și restaurante dărăpănate din Middle West, deși n-a mers, din cauza timpului îndelungat pe care trebuie să-l petreci singur în mașină.

În același timp, am început și să-mi reiau responsabilitățile față de cei doi copii ai mei (aveau pe atunci opt și unsprezece ani), care stăteau cu mama lor pe Cleveland Street și creșteau între cele două case ale noastre în stilul obișnuit al oricărei familii divorțate, cu care păreau împăcați, dacă nu chiar pe deplin mulțumiți. M-am înscris în lăudatul Red Man Club în perioada asta, în ideea că o să-i învăț pe amândoi să respecte bogăția naturii; mai plănuiam și o excursie nostalgică, instructivă, în Mississippi, pentru reuniunea foștilor mei colegi de la școala militară, ca și un drum la Catskills pentru un weekend palpitant, o excursie pe Appalachian Trail și o plimbare cu ghid pe râul Wading. (Eram, cum am spus, pe deplin conștient că evadarea mea prelungită în Florida, apoi în Franța, nu fusese o exersare scrupuloasă a paternității și simțeam nevoia să fiu mai bun; deși credeam că, dacă unul din părinții mei ar fi făcut același lucru, nu-i exclus să-i fi înțeles, atâta timp cât mi-ar fi spus că mă iubesc și n-ar fi șters-o amândoi în același timp.) Acestea fiind spuse, aveam senzația că mă aflam în poziția propice de așteptare a binelui care mi se pregătea, oricare ar fi fost acela, și chiar cochetam cu ideea de-a o aborda pe Ann pentru o revizuire mai-matură-dar-mai-înțeleaptă a ideii de căsătorie când într-o seară de început de iunie m-a sunat chiar Ann și m-a anunțat că ea și Charley O'Dell, se căsătoresc, că vinde casa, se lasă de slujbă, mută copiii la alte școli, își ia tot calabalâcul, cățel și purcel, își mută toată șandramaua la Deep River și nu se mai întoarce. Nădăjduia să nu mă supăr. Și pur și simplu n-am știut ce naiba să spun sau să cred, cu atât mai puțin ce să simt, și timp de câteva secunde am rămas pur și simplu acolo cu receptorul la ureche de parcă s-ar fi întrerupt legătura sau un soi de curent letal s-ar fi transmis prin ureche la creier și m-ar fi lăsat lat. Desigur, oricine ar fi putut prevedea asta. Îl întâlnisem pe Charley O'Dell, un tip de cincizeci și șapte de ani (înalt, cu părul albit prematur, bogat, cu oase mari, năsos, arhitect literal-ca-un-dicționar) în diverse ocazii legate de dusul și adusul copiilor și îl trecusem oficial la vremea aceea la categoria „risc minim". O'Dell e șeful propriei sale firme snoabe de design, cu sediul într-o fostă capelă marinărească modificată, construită pe catalige (!) din zona mlăștinoasă din Deep River și navighează, bineînțeles, pe propriul lui Alerion de peste șapte metri, construit cu propriile lui mâini bătătorite și dotat cu pânze cusute noaptea în timp ce asculta Vivaldi, câh, câh, câh. Am stat odată într-o noapte de primăvară pe mica verandă din fața casei lui Ann – actuala mea casă – și am pălăvrăgit treizeci de minute fără un dram de sinceritate sau bunăvoință despre strategiile diplomatice de a-i băga pe scandinavi în CEE, chestie despre care nu știam o iotă și de care-mi păsa și mai puțin. „Acuma, dacă mă-ntrebi pe mine, Frank, danezii sunt cheia întregii cete de capete pătrate" – un genunchi gol, noduros și bronzat cocoțat pe balustrada lui Ann, un pantof ușor făcut pe comandă cu degetul mare și lung atârnând pe jumătate în afară, cu bărbia sprijinită pseudo-meditativ pe pumnul lui mare. Ținuta obișnuită a lui Charley, atunci când nu poartă papion și blazer, e un tricou mare alb și un șort kaki de pânză, chestii pe care le primești, probabil, când termini Yale. În seara aceea, m-am uitat fix în ochii lui ca și cum l-aș fi ascultat fascinat, deși de fapt îmi sugeam un molar căruia îi descoperisem un gust stătut într-o zonă în care nu puteam folosi ața dentară, în timp ce mă gândeam că, dacă aș putea să-l fac să dispară prin hipnoză, aș putea petrece un moment singur cu fosta mea soție.

Cu toate astea (în mod dubios), Ann n-a părut dispusă să cedeze în cele câteva seri în care ne-am oprit împreună lângă mașina mea în bezna tăcută a foștilor parteneri divorțați care încă se iubesc și nici să facă glume disprețuitoare la adresa lui Charley, așa cum făcuse întotdeauna cu toți ceilalți pretendenți ai ei – glume despre gustul lor la costume sau despre slujbele lor jalnice, despre respirația lor, despre pretinsele personalități sălbatice ale fostelor lor soții. Când venea vorba de Charley, cuvântul de ordine era „mămică". (Întotdeauna am crezut greșit că era din respect pentru vârsta lui.) Dar ar fi trebuit să fiu mai atent și să-l scot din schemă așa cum ar fi făcut orice bărbat întreg la cap.

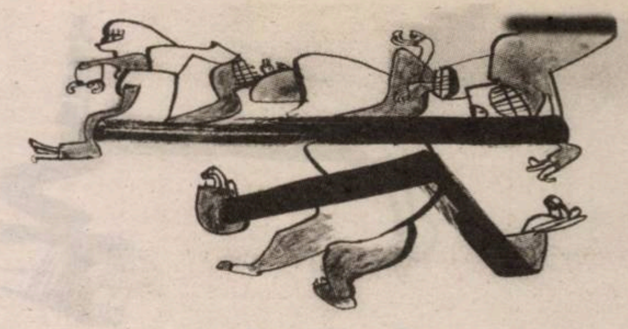
În consecință, deci, când Ann mi-a dat vestea proastă la telefon în seara aia de iunie chiar la ora cocteilului – când soarele răsărise în cotloanele tuturor cămărilor din Haddam, gheața din tăvi era spartă în boluri de cristal, cupe plumbuite și carafe suedeze, iar vermutul era adus afară de mâini nesigure și mirosul de ienupăr umplea nările multor soți epuizați, dar merituoși – am fost pălit fix în moalele capului. Și primul meu gând oficial a fost, desigur, că fusesem trădat amar, usturător, exact într-un moment critic – momentul în care aproape că pusesem lucrurile „pe făgaș" pentru lungul galop înapoi către țarc – momentul când lucrurile cunosc o ușoară ameliorare, când toate păcatele sunt uitate, toate rănile vindecate.

– Te căsătorești?, am urlat practic, în timp ce inima mea făcea un poc detectabil, poate chiar audibil, în fundul cavității ei. Cu cine te căsătorești?

– Cu Charley O'Dell, a spus Ann imperturbabilă în fața veștilor dezastruoase.

– Te măriți cu zidarul! am spus. De ce?

– Poate pentru că vreau pe cineva care să facă dragoste cu mine de mai mult de trei ori și pe care să-l mai și văd dup-aia. Și pe asta a spus-o tot calm. Tu pleci pur



şi simplu în Franţa şi nu dai nici o veste cu lunile – ceea ce nu era adevărat –, copiii au nevoie de o viaţă mai bună, după părerea mea. Şi pentru că nu vreau să mor în Haddam şi pentru că aş vrea să văd Connecticutul în ceaţa dimineţii şi să mă plimb cu barca. Presupun că, în termeni mai obişnuiţi, sunt îndrăgostită de el. Ce părere ai?

– Par nişte motive solide, am spus, năuc.

– Mă bucur că eşti de acord.

– Nu sunt de acord, am spus cu răsuflarea tăiată, de parcă tocmai m-aş fi întors în casă după o cursă lungă. O să iei şi copiii?

– În hotărâre nu scrie că n-aş avea voie, a zis ea.

– Ei ce părere au? Mi-am simţit inima făcând din nou bum-bum la gândul copiilor. Era, bineînţeles, o problemă serioasă, una care capătă un caracter presant la zeci de ani după divorţul propriu-zis: ce cred copiii despre tatăl lor dacă mama se recăsătoreşte. (Aproape niciodată nu iese bine. Există cărţi pe tema asta şi nu sunt deloc amuzante: tatăl e văzut ori ca fraier încornorat, ori ca o brută trădătoare care a silit-o pe mămica să se mărite cu un străin păros care îi tratează invariabil pe copii cu ironie, dispreţ prost mascat şi iritare. Oricum ai da-o, suferinţa şi batjocura merg mână-n mână.)

– Li se pare minunat, a spus Ann. Sau aşa ar trebui. Cred că aşteaptă de la mine să fiu fericită.

– Sigur, de ce nu? am spus eu apatic.

– Exact. De ce nu. Apoi urmase o tăcere lungă, îngheţată, în care am recunoscut amândoi tăcerea mileniului, tăcerea divorţului, a extenuării pe care o lasă în urmă o iubire fragmentată şi refuzată în toate acele moduri nedrepte, o iubire pierdută atunci când ceva trebuia s-o împiedice să se piardă dar n-a reuşit, tăcerea morţii – cu mult înainte să fi privit măcar complice spre moarte.

– Deocamdată atât am avut de spus, a zis ea. O perdea grea se dăduse pentru scurt timp la o parte, apoi fusese trasă la loc.

Stăteam de fapt în cămara din Hoving Road, numărul 19, uitându-mă fix pe ferestruica rotundă ca un hublou în curtea mea laterală, unde marele fag roşu arunca ploaia umbrelor purpurii ale începutului de amurg asupra ierbii verzi şi arbuştilor în seara de primăvară târzie.

– Când o să se întâmple toată chestia asta? am întrebat aproape spăşit. Mi-am dus mâna la obraz, iar obrazul era rece.

– Peste două luni.

– Şi ce faci cu clubul? Ann îşi păstrase o jumătate de normă ca instructoare la Cranbury Hills şi fusese la un moment dat, pentru scurt timp, aspirantă la un loc în turneul local de golf pentru femei. De fapt acolo îl cunoscuse pe Charley, ieşit la cerşit ca membru al echipei clubului Old Lyme. Îmi spusese (crezusem eu) totul despre el: un fel de tip cumsecade, mai copt, cu care se simţea în largul ei.

– Am învăţat deja destule femei să joace golf, a spus ea tăios, apoi a tăcut. Mi-am scos azi dimineaţă casa la vânzare la Lauren-Schwindell.

– Poate o cumpăr eu, am spus fără să mă gândesc.

– Asta chiar c-ar fi o surpriză.

Habar n-aveam de ce am spus ceva atât de absurd, altfel decât ca să am ceva îndrăzneţ de spus în loc să izbucnesc într-un râs isteric sau urlete de durere. Dar apoi am zis:

– Poate vând aici şi mă mut în casa ta.

Şi imediat ce cuvintele mi-au ieşit pe gură am fost perfect convins că exact asta o să fac şi încă rapid – poate ca să nu aibă ea cum să scape vreodată de mine. (Poate că asta înseamnă căsătoria pe înţelesul tuturor: o relaţie cu singura persoană din lume de care nu poţi scăpa decât dacă mori.)

– Cred că o să-ţi las ţie în grijă speculaţiile imobiliare, a spus Ann, pregătindu-se să închidă telefonul.

– Charley e acolo? Nu mi se părea de neimaginat să mă reped pur şi simplu până acolo chiar în momentul ăla şi să-l iau la bătaie, să-i umplu tricoul de sânge, să-l mai îmbătrânesc cu nişte ani.

– Nu, nu e şi te rog să nu vii aici. Plâng acum şi n-am de gând să mă asişti la chestia asta. N-o auzisem plângând şi am tras concluzia că minţea ca să mă facă să simt mizerabil, aşa cum mă şi simţeam deşi nu făcusem nici o mizerie. Ea se mărita. Eu eram cel părăsit ca un infirm.

– Stai liniştită, am spus eu, n-aş vrea să-ţi stric bucuria.

Apoi brusc, cu receptorul lipit de ureche, o altă tăcere încă şi mai inertă a cuprins fibrele optice dintre noi. Şi m-a săgetat o durere cumplită pentru că Ann avea să moară, nu în Haddam şi nu imediat, nici măcar în curând, dar nici într-un viitor foarte îndepărtat – la capătul unei perioade de timp care, pentru că mă părăsea pentru braţele altuia, avea să treacă aproape imperceptibil, sfârşitul vieţii ei derulându-se fără ştirea mea printr-o serie de mici programări insuportabile la doctor, spaime, rezultate de laborator triste, radiografii sumbre, mici lupte, mici victorii, acalmii, apoi eşecuri (inventarul de întâmplări mohorâte ale vieţii), la acel capăt neaşteptat, ceţos, când voi primi un telefon sau un mesaj pe robot sau un fax sau o telegramă care să spună „Ann Dykstra a murit marţi dimineaţă. Înmormântată ieri. M-am gândit că ai vrea să ştii. Condoleanţe. C. O'Dell" după care propria mea viaţă va fi distrusă definitiv şi iremediabil! (Faptul că orice eveniment nou ameninţă să-mi distrugă preţioşii ani care mi-au mai rămas ţine de vârsta mea. La treizeci şi doi de ani n-ai niciodată impresia asta.)

Şi bineînţeles că nu era decât sentimentalism ieftin – genul care-i face pe zei să se încrunte din Olimp şi să trimită entităţi răzbunătoare care să-i pedepsească pe escrocii sentimentali mărunţi care-l practică. Doar că uneori un lucru nu-ţi trezeşte nici o senzaţie dacă nu-ţi imaginezi dispariţia sa. Şi exact aşa mă simţeam: profund trist pentru că Ann pleca să înceapă acea parte a vieţii care avea să culmineze cu moartea ei; moment în care eu aveam să fiu în altă parte, pierzându-mi vremea cu fleacuri, aşa cum făcusem de când mă întorsesem din Europa sau – în funcţie de perspectivă – aşa cum făceam de douăzeci de ani. Aş fi fost uitat sau şi mai rău, aş fi rămas în amintire doar ca „un tip cu care a fost măritată Ann pe vremuri... Habar n-am unde-o fi acum. Un ciudat."

Şi totuşi simţeam că, dacă era să joc un rol cât de mic, oricare ar fi fost acesta, în tot ce se întâmpla, acesta trebuia lămurit pe loc – la telefon, la câteva străzi depărtare, dar în cartiere diferite (geografia divorţului), eu singur în casă şi, în urmă cu doar zece minute, încă optimist faţă de perspectivele mele intacte, simţindu-mă dintr-odată atât divorţat pe cât se poate simţi un om. „Nu te mărita cu el, iubito! Mărită-te cu mine! Iar! Hai să vindem amândouă casele noastre de rahat şi să plecăm la Quoddy Head, unde o să cumpăr un mic ziar din profituri. Poţi să înveţi să te plimbi cu barca pe Grand Manan, iar copiii pot învăţa să imprime un text manual, să devină mici lupi de mare grijulii, pricepuţi în mânuirea plaselor pentru homari, să se lepede de accentul lor de Jersey, să înveţe la Bowdoin şi Bates." Astea sunt cuvintele pe care nu le-am rostit în tăcerea milenară intensă care mi se oferise. Ar fi fost luate în râs, pentru că avusesem până atunci ani întregi la dispoziţie să le spun şi nu le spusesem – ceea ce înseamnă, aşa cum v-ar zice doctorul Stopler din New Haven, că de fapt n-am vrut să le spun.

– Cred că înţeleg toată chestia, am spus în schimb, pe un ton convins, în timp ce-mi turnam o cantitate convingătoare de gin care să neutralizeze vermutul. Şi, apropo, te iubesc.

– Hai las-o, a spus Ann. Las-o. Mă iubeşti? Ce mai contează?

Oricum ţi-am spus ce-am avut de spus. Era şi este încă genul de persoană prozaică până la Dumnezeu pe care n-o interesează exagerările (adică singurele lucruri care uneori par să mă intereseze pe mine), motiv pentru care sunt convins că s-a măritat cu Charley.

– Chiar nu-i mare lucru să spui că unele adevăruri importante se întemeiază pe probe fragile. Mi-am exprimat această părere cu blândeţe.

– Asta-i filozofia ta, Frank, nu a mea. Am tot auzit-o ani la rând.

Pentru tine contează doar cât timp poate rezista o chestie improbabilă, nu-i aşa?

Am luat prima gură din ginul rece-doar-atât-cât-trebuie. Simţeam euforia domoală a unei discuţii lungi şi lămuritoare care se apropia.

Puţine senzaţii sunt mai plăcute decât asta.

– Pentru unii, improbabilul poate dura suficient de mult încât să devină real, am spus.

– Dar pentru alţii nu. Şi dacă voiai să mă rogi să mă căsătoresc cu tine şi nu cu Charley, abţine-te. N-o fac. Nu vreau.

– Încercam doar să mă adresez unui adevăr efemer într-un moment de tranziţie şi să trec de el târâş.

– Atunci târăşte-te, a zis Ann. Trebuie să pregătesc cina pentru copii. Totuşi, sunt dispusă să recunosc o chestie: am crezut că tu o să te recăsătoreşti primul după divorţ. Cu cine ştie ce târfuliţă. Recunosc că m-am înşelat.

– Poate că nu mă cunoşti foarte bine.

– Îmi pare rău.

– Mersi pentru telefon, am zis. Felicitări.

– În regulă. A fost o nimica toată. Apoi şi-a luat la revedere şi a închis. Dar... o nimica toată? A fost o nimica toată? A fost ceva! Am dat pe gât ginul cu înfrigurare, dintr-o singură înghiţitură şi fără să respir, ca să spăl amărăciunea spumegândă. Nimica? A fost epocal.

Şi nu conta dacă era Charley cel cu sânge albastru din Deep River, Waldo cel cu gât subţire ca un creion şi stilou în buzunarul cămăşii de la Bell Labs sau Lonnie cel tatuat de la spălătoria de maşini: eu tot aşa m-aş fi simţit. Ca un căcat!

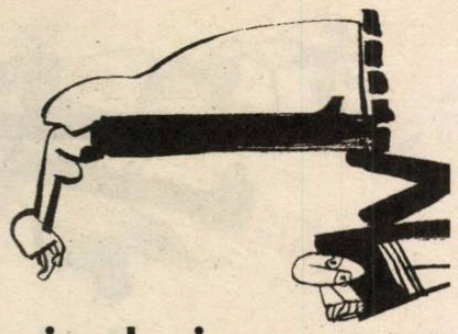
Până în acel moment, pusesem la punct cu Ann un sistem comod şi eficient, în care duceam vieţi separate în case separate într-un mic târg curat şi lipsit de pericole. Aveam parte de flirturi, necazuri, disperări, bucurii, un întreg mecanism de încâlceli şi descâlceli ale vieţii care continua la nesfârşit, dar rămăseserăm în esenţă aceiaşi doi oameni care se căsătoriseră şi divorţaseră, doar că într-un altfel de echilibru: aceleaşi planete, alte orbite, acelaşi sistem solar. Dar la nevoie, o nevoie adevărată, un accident frontal de maşină care ar fi necesitat îngrijiri îndelungate, să zicem, sau o şedinţă prelungită de chimioterapie, de grijă ne-ar fi purtat nimeni altul decât celălalt, periind doctorii, pălăvrăgind cu asistentele, dând la o parte şi trăgând la loc perdelele la momentul potrivit, luând la rând emisiunile concurs în după-amiezele lungi şi tăcute, uşuind vecinii băgăcioşi şi rudele ignorate cu anii, foştii iubiţi, iubite, vechi duşmani veniţi să se împace – mânându-i pe toţi înapoi pe coridoarele lungi, vorbind în şoaptă, pe un ton confidenţial, spunând „A avut o noapte liniştită" sau „Acum se odihneşte". Toate astea în timp ce pacientul ar fi moţăit, iar maşinile indispensabile ar fi ţăcănit, zumzăit şi oftat. Şi totul doar ca să fim singuri. Ceea ce înseamnă că am fi avut un cuvânt de spus în momentele de cumpănă ale celuilalt, dacă nu în cele fericite.

Până la urmă, după o convalescenţă îndelungată în timpul căreia unul sau altul ar fi trebuit să deprindem din nou nişte funcţii vitale de bază pe care până atunci le luaserăm de bune (mersul, respiraţia, pişarea), ar fi avut loc anumite discuţii fundamentale, s-ar fi făcut anumite mărturisiri brutale, dacă nu fuseseră deja făcute în momente-limită, şi adevăruri importante ar fi fost evocate în scop conciliant în aşa fel încât să se poată lega o nouă şi (de astă dată) solidă uniune.

Sau poate că nu. Poate că pur şi simplu ne-am fi despărţit din nou, dar cu noi atuuri, revelaţii şi un comportament deferent dobândite datorită experienţelor fragile de viaţă ale celuilalt.

Dar toate astea s-au fâsâit ca o băşină într-o tigaie. Şi pentru numele lui Dumnezeu! Dacă în '81 aş fi ştiut că Ann o să se recăsătorească, aş fi luptat ca un viking în loc să accept divorţul ca un sfânt sensibil şi neinspirat. Şi aş fi luptat pentru un motiv al dracului de valabil: pentru că indiferent unde şi-ar fi ţinut ea actele ipotecii, existenţa mea i se subsuma total. Viaţa mea se juca (şi se joacă şi acum, într-o oarecare măsură vagă) pe o scenă cu ea mereu în public (indiferent dacă e sau nu atentă). Toate părţile mele decente, rezonabile şi iubitoare s-au dezvoltat în teatrul experimental al vieţii noastre în doi şi mi-am dat seama că, mutându-se la Deep River, ea lovea în majoritatea acestor părţi, dezintegrând întreaga iluzie, plănuind să se cupleze cu altul, lăsându-mi doar nişte costume spălăcite şi roase cu care să-mi joc propriul rol.

În româneşte de
Iulia GORZO



Cronica traducerilor

Vassilis Alexakis, un spirit voltairian

CONSIDERAT un „port-drapel" al literaturii neo-elene de expresie franceză, Vassilis Alexakis ilustrează atât prin opera cât şi prin biografia sa statutul autorului postmodern, ancorat în două sau chiar mai multe culturi. Născut în 1943 la Atena, viitorul scriitor ajunge în Franţa la 17 ani, pentru studii de jurnalism, dar lovitura de stat militară din Grecia (1967) îl determină să rămână în Franţa o perioadă mult mai lungă, câştigându-şi mai întâi existenţa ca desenator umoristic şi ziarist. Va publica un număr însemnat de romane, povestiri şi nuvele, scrise în franceză, apoi traduse chiar de autor în limba maternă, dintre care amintim: *Le Sandwich* (1974); *Talgo* (1983); *Paris-Athènes* (1989); *La langue maternelle* (1995, Premiul Médicis); *Papa* (1997, Premiul pentru nuvelă al Academiei Franceze); *Les mots étrangers* (2004); *Je t'oublierai tous les jours* (2005, un fragment din acest roman fiind tradus de Elena Lazăr în **România literară**, nr. 12/2007).

Nu a fost, aşadar, o surpriză faptul că Marele premiu al Academiei Franceze din toamna 2007 a fost acordat lui Vassilis Alexakis, pentru romanul *Après J.-C.*, publicat la Editions Stock în acel an. Critica a remarcat chiar de la apariţie caracterul de „roman polemic" al acestei ultime scrieri a lui Alexakis, pe care cititorii din România o pot acum parcurge în traducerea nuanţată şi dezinhibată a experimentatului Radu Mareş, la Editura Trei: *După Isus Hristos*. Lucid şi voltairian, autorul cel mai cunoscut din dispora greacă lansează un strigăt de alarmă împotriva fanatismului religios şi a intoleranţei pe care le constată în propria-i ţară; el face chiar, cu mult curaj, afirmaţii ce iau în răspăr o serie de elemente centrale ale identităţii greceşti, cum ar fi ortodoxia, ce iese perdantă din comparaţia cu filosofia presocratică.

„Grecia e făcută din două ţări"

În mijlocul unei acţiuni ce ia, pe alocuri, o alură de *detective story*, se află Sfântul Munte şi călugării din acest spaţiu, la care personajul narator ajunge în primavara 2006, printr-un concurs de împrejurări: gazda sa, octogenara Nausicaa Nikolaidis, descendenta unei familii de bogaţi armatori, îi încredinţează misiunea de a o informa cât mai complet asupra comunităţii athonite. Student la Facultatea de istorie a universităţii din Atena, tânărul, originar din insula Tinos, îşi va începe ancheta printr-o foarte serioasă documentare în biblioteci şi librării. Astfel, pe biroul lui se vor înălţa două mari teancuri de cărţi, ce-şi vor disputa nu numai spaţiul îngust al camerei, ci şi – simbolic – devenirea istorică şi gândirea poporului grec.

La stânga: lucrări consacrate Sfântului Munte, redactate fie de călugări, fie de oameni de ştiinţă, în special istorici, greci sau străini. La dreapta: eseuri, dicţionare şi diverse alte volume despre disciplina pe care tânărul o studiază în semestrul respectiv, filosofia presocratică. „Dacă ar trebui să botez cele două teancuri de cărţi din faţa mea, pe cel din dreapta l-aş numi *dealul îndoielilor*, iar pe cel din stânga *muntele certitudinilor*" remarcă învăţăcelul atenian cu un umor pe care Alexakis îl strecoară, printre rânduri, în mai toate scrierile sale.

Iniţierea naratorului continuă pe tot parcursul romanului, iar textul are tot mai mult aspectul unul jurnal intim, consemnând cu precizie demersurile sale din acea primăvară a anului 2006. Firul principal al anchetei îl poartă nu numai prin librării, biblioteci, la conferinţe, ci şi în sânul unor societăţi închise (cum ar fi adepţii acelor *anastenarides*, „cei ce păşesc pe jar") şi, bineînţeles, în comunitatea athonită, care îi rezervă multe surprize.

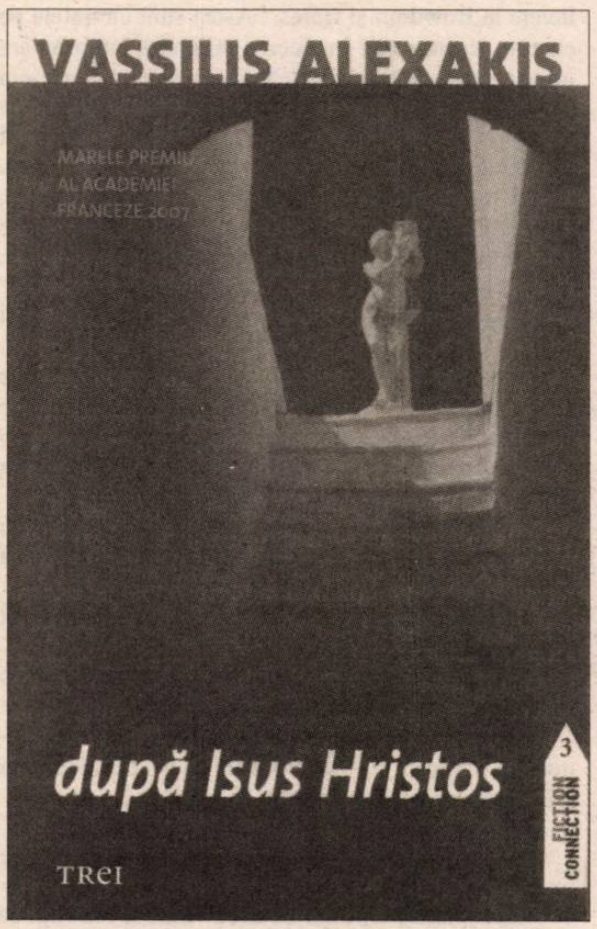
Diaristul (aproape) detectiv îşi culege o parte din informaţii de la personaje aparţinând diverselor segmente ale societăţii greceşti contemporane, adepţi inflexibili ai ortodoxiei: taximetrişti, recepţioneri de hotel, un ziarist ce consideră liturghia ortodoxă ca pe o adevărată „operă de artă", un patisier din oraşul natal, tatăl unui coleg de universitate, mare avocat, diverse tinere din generaţia lui. Chiar şi mama studentului, femeie bigotă şi prea puţin deschisă dialogului, face parte din această categorie, iar încărcătura simbolică a personajului nu mai are nevoie să fie demonstrată. Femeia aceasta pe care o traumă profundă a aruncat-o în braţele intoleranţei semnifică însăşi patria-mamă a lui Alexakis, despre care, la un moment dat, tânărul diarist exclamă: „Grecia este făcută din două ţări".

Într-adevăr, de o parte sunt toţi acei naţionalişti militanţi, ca voluminosul domn Kopidakis din Salonic, posesorul unei impresionante biblioteci de bizantinologie, al cărui slogan este: „Cel ce nu a studiat istoria Bizanţului şi textele noastre sfinte nu merită să fie numit grec." În cealaltă tabără se încadrează figura quasi-paternă a profesorului Vezirtzis de la Universitatea din Atena, un adept declarat al spiritului Luminilor şi, în egală măsură, al celui presocratic; tot aici îşi au locul două figuri feminine, Theano, tânără profesoară de filosofie şi Paulina Menexiadu, specialistă în arheologie submarină, femei cultivate şi emancipate. Nu în ultimul rând, acest grup de personaje este completat de arheologul Basile Préaud, care întruchipează privirea obiectivă venind din exterior, din acea Franţă a laicităţii şi a argumentaţiei voltairiene, ţara de adopţie a lui Alexakis. Toţi aceşti adevăraţi maeştri de care discipolul se simte ataşat şi pe plan afectiv îl îndrumă asemenea filosofilor străvechi, în episoade cu o înaltă încărcătură simbolică (plimbări, agape, conferinţe) cu trimitere directă la practicile pedagogice ale filosofiei antice.

„Călugării nu gândesc, ei se roagă"

Naratorul îşi finalizează investigaţia în sânul comunităţii athonite, cu atât mai mult cu cât speră să-l regăsească aici pe fratele bătrânei doamne Nikolaidis, Dimitris, devenit părintele Daniel cu o jumătate de veac în urmă, din motive necunoscute, şi rupt de familie în tot acest timp.

Călugării trăiesc în această peninsulă ca într-o fortăreaţă unde timpul s-a oprit. Totuşi, în cadrul Greciei contemporane, ei se bucură de numeroase privilegii şi au un statut aparte: nu plătesc impozite pentru numeroasele lor proprietăţi sau pentru venituri, nu suportă niciodată inspecţii sau orice formă de control financiar. Printre ei se află apărători neînduplecaţi ai ortodoxiei, care la începutul mileniului al III-lea se opun ecumenismului şi proclamă în faţa tuturor „ortodoxie sau moarte", ca acei călugări de la mănăstirea Esfigmenu, surprinşi de pana acidă a lui Alexakis tocmai când îşi lansează „strigătul războinic". Unii dintre membrii comunităţii resping orice element al Antichităţii şi interzic cercetările arheologice, ţinându-i la distanţă pe istorici sau distrugând cu bună ştiinţă piesele găsite. Aşa cum afirmă un inginer întâlnit pe parcursul călătoriei, care se ocupă cu activităţi de consolidare a bisericilor, „memoria lor e fixată în perioada dintre Marea Schismă şi căderea Constantinopolului. Pentru ei, steagul Bizanţului nu este niciodată desuet:"



Totuşi, mulţi dintre călugări sunt conectaţi la internet, au telefoane mobile şi fac afaceri strălucite, ca acel Nectarie, care conduce cu succes o întreprindere de viticultură modernă chiar pe pământurile Marei Lavre. Un altul, egumen, obţine un profit însemnat din „fascinaţia reală" pe care Sfântul Munte o exercită asupra unor VIP-uri ale lumii contemporane, ca Prinţul Charles sau chiar Putin...

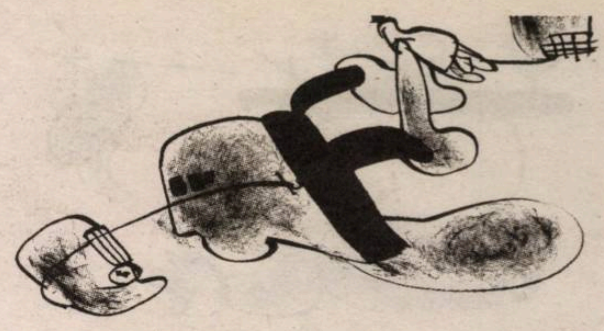
Dar studentul atenian va întâlni la Sfântul Munte şi călugări de o mare sensibilitate, căutând pacea interioară în singurătate şi rugăciune. Printre aceştia, poetul peruvian Simeon, convertit la ortodoxie încă din tinereţe, autor al unor poeme scrise într-o greacă de o mare prospeţime, poeme ce „seamănă cu păsările care îşi iau zborul imediat ce te apropii de ele." Sau fratele Irineos, călugărul-librar originar din Normandia, care, deşi născut în casa în care abatele Prévost a scris *Manon Lescaut* (alt *clin d'œil* intertextual al lui Alexakis spre cultura sa de adopţie!), a ales ortodoxia pentru că „mesa ortodoxă este mai încântătoare decât mesa catolică, stabilind un dialog mai direct cu credincioşii".

Punctul culminant al anchetei şi, de altfel, deznodământul ei, nu este altul decât găsirea puţin previzibilă a bătrânului Daniel/Dimitris Nikolaidis, bărbatul care a abandonat afaceri înfloritoare pentru a se retrage într-un loc unde putea face exact ceea ce-i plăcea: să privească natura, în special furnicile. Emoţionantă, întâlnirea virtuală a fratelui cu sora după o jumătate de secol – tehnologia modernă, prin telefonul celular al tânărului, face adevărate miracole ! – este, poate, semnul unei reconcilieri între cele două feţe ale Greciei de azi, a cărei identităte nu poate fi privită doar prin stereotipuri reductoare. Este, de asemenea, semnul că misiunea încredinţată naratorului se apropie de sfârşit, ceea ce naşte în el „profunda bucurie pe care o aduce eroului de roman sentimentul datoriei împlinite".

Această nouă reverenţă făcută ficţiunii, ca de altfel toate trimiterile constante, de-a lungul romanului, la repere din patrimoniul cultural grec şi universal (oare Nausicaa, fiica lui Alcinous, regelui feacilor, nu este chiar frumoasa ce l-a adăpostit pe Ulise? Iar Sfântul Nicolae, de la care este format patronimul Nikolaidis, nu a preluat rolul şi atributele lui Poseidon, protectorul navigatorilor?) ne fac să admirăm şi mai mult motivul fantastic al „căderii în timp", care structurează capitolul final al romanului: întors la Atena, studentul pasionat de istorie şi filosofie antică o regăseşte pe gazda sa, venerabila doamnă Nikolaidis, la vârsta tinereţii: „Nausicaa era. A deschis poarta, însă fără a-mi face loc ca să trec. Avea anii din portret. Era foarte frumoasă, cu siguranţă mai frumoasă decât împărăteasa Elisabeta. Dacă am fi fost de o vârstă, fără îndoială m-aş fi îndrăgostit de ea."

Sfârşitul acesta ambiguu, foarte asemănător cu cel al scrierilor de tinereţe ale lui Mircea Eliade, permite o mulţime de interpretări şi pare să sugereze că preferinţa autorului se îndreaptă spre o *opera aperta*. Dar oare polifonia nu este exact opusul spiritului sectar şi al inflexibilităţii pe care Alexakis le denunţă?

Elena-Brândușa STEICIUC



Hamsun – 150

● Norvegia sărbătorește 150 de ani de la nașterea lui Knut Hamsun (1859-1952). Pe lîngă colocvii, o amplă expoziție, reeditări și noi exegeze, a fost emisă și o medalie comemorativă cu efigia lui. Autodidactul care a vagabondat, a făcut cele mai diverse meserii, a îndurat foamea și mizeria, era un aristocrat al spiritului, al cărui temperament coroziv era însoțit de o sensibilitate acută. Vasta lui operă (din care cea mai mare parte a fost tradusă la noi din norvegiană de către Valeriu Munteanu în seria de autor publicată la Ed. Univers, în anii 1995-2000) introduce un tip de „om modern" plin de contradicții pînă la incoerență, un individ la marginea societății, mai curînd spectator al vieții decît actor. Într-o Norvegie ancestral țărănească, cu o natură fascinantă, Hamsun vede pătrunzînd afacerismul, artificialul, agresiunile lumii moderne care înstrăinează omul de mediu. Singurului scriitor norvegian care a primit Premiul Nobel (în 1920), nu i se iartă însă nici azi compromisurile cu ocupantul în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și luările de poziție în favoarea nazismului (mai mult, el și-a oferit medalia Nobel lui Goebbles!), iar volumul de justificare din 1949, *Pe cărări năpădite de bălării* nu șterge această pată din biografia lui. Care nu umbrește însă valoarea operei.

Scrisori din Nürenberg

● În arhivele familiei, Christopher J. Dodd, senator democrat de Connecticut, a găsit scrisorile pe care tatăl lui, unul din procurorii americani în procesul de la Nürenberg, le-a trimis soției din noiembrie 1945 pînă la sfîrșitul lui 1946. În aceste scrisori, Thomas Joseph Dodd (1907-1971) descrie la cald activitatea lui de jurist, interogatoriile luate lui Keitel, von Papen și Rosenberg, sosirea teatrală a lui Göring la tribunal, precum și relațiile proaste ale americanilor cu colegii lor ruși și francezi - „foarte susceptibili și cam tîmpiți". Asociindu-și un istoric – Larry Bloom, senatorul a publicat scrisorile acestea într-un volum care – dincolo de stenograme și documente oficiale – constituie o mărturie a culiselor șirului de procese în care au fost judecați criminalii naziști.

Scandalul sezonului

● Moda romanelor construite în jurul unor personalități cu existența reală continuă să se poarte cu succes. Rețeta lor ține de o temeinică documentare care ajută la reconstituirea cadrului și atmosferei de epocă și de o intrigă imaginară bine condusă. Tînăra romancieră australiană Sophie Gee, care are o pasiune pentru secolul XVIII englez și l-a ales drept erou pe poetul catolic Alexander Pope (1688-1744). Atins din copilărie de o tuberculoză osoasă, care-l transformă într-un pitic cocoșat, el se îndrăgostește de Teresa care, deși disprețuiește aspectul lui fizic, nu-l respinge, considerînd că un pretendent, fie și cocoșat, e mai bun decât nimic. La Londra, Pope o întâlnește pe frumoasa și mult curtata Arabella, verișoara Teresei, aflată în centrul unei intrigi mondene, din care iese umilită. Această intrigă îi inspiră lui Pope o satiră de mare succes în lumea bună londoneză, poem din care s-a inspirat Sophie Gee pentru *Intriga sezonului* – un roman distractiv și delicios frivol, care se vinde bine în lumea anglofonă.

Conflict între generații

● Romanciera anglo-indiană Nikita Lalvani s-a inspirat pentru romanul ei *Supradotata* dintr-un caz real, un fapt divers care a ținut în 2000 și 2008 pagina I a ziarelor din Anglia. E vorba despre Sufiah Yousuf, o fetiță genială în matematici, care a fost admisă la 13 ani la Oxford. De unde a fugit în anul 2000, acuzîndu-și public părinții de „presiuni fizice și emoționale". În urmă cu un an, în martie 2008, o jurnalistă din presa de scandal a dat de urma ei la Manchester: fostul copil-minune al matematicii ajunsese prostituată. Nikita Lalvani a transformat această poveste tristă într-un roman mai curînd tandru și optimist despre conflictul dintre generații, despre ambițiile unor familii de emigranți de a-și vedea cu orice preț copiii celebri și respectați, deși aceștia nu vor decît să ducă o viață normală, asemenea colegilor negeniali.

Dai Sijie schimbă stilul

● Expatriat în Franța și interzis în China, cineastul și scriitorul Dai Sijie, autorul romanelor de mare succes *Balzac și micuța croitoreasă chineză* (2000), *Complexul lui Di* (Premiul Femina 2003) – traduse și la noi, la Polirom, a publicat de curînd la Flammarion o nouă carte, *Acrobația aeriană a lui Confucius*. Spre deosebire de cele precedente, acțiunea se petrece în China secolului al XVI-lea și e centrată asupra împăratului Zheng De din dinastia Ming – un suveran excentric, pasionat de animale, vînătoare și experiențe sexuale și care era însoțit permanent de patru sosii, pentru a scăpa din eventuale tentative de asasinat. „Pînă acum eu am scris mereu pe aceeași temă – șocul culturilor – și acum voiam să scriu un roman comic, să fac cititorii să rîdă într-o limbă care nu e limba mea maternă" – spune scriitorul în vîrstă de 55 de ani pentru „Magazine littéraire" de luna aceasta. *Acrobația aeriană* nu este însă doar un roman comic, ci și o meditație despre putere – crezută absolută, dar de fapt relativă, despre impostură și despre noțiunea de destin, supusă accidentelor și meandrelor Istoriei. Împăratul Zheng De este un om pe cît de puternic, pe atît de izolat în puterea lui și, într-un fel, un exclus, ca și personajele din romanele precedente, ca Dai Sijie însuși, considerat *persona non grata* de guvernul chinez și ale cărui filme și cărți – difuzate și cunoscute în 35 de țări – sînt interzise în patria lui. De aceea a ales să scrie în franceză, limbă învățată tîrziu, după ce obținuse, la 30 de ani, o bursă în Franța. „Dacă aș fi scris în chineză, inconștient aș fi vrut să fiu publicat în chineză și mi-aș fi autocenzurat subiectele care supără armata și Partidul Comunist Chinez, dar și pe călugării budiști sau mai știu eu pe cine. N-aș fi avut aceeași libertate. Dar mai sper încă să fiu publicat în China odată și odată. Acesta e avantajul romanului față de cinema: filmul e trecător, o carte are întotdeauna o șansă de a ajunge la cititor pe termen

lung". Nu doar tema, ci și stilul și construcția sînt diferite în *Acrobația aeriană a lui Confucius:* Dai Sijie amestecă aici genul teatral și cel romanesc, construind o suită de tablouri care țin de poveste și de farsă. „Am vrut să mă distrez și să distrez [...] Unii autori păstrează același tip de narațiune de la o carte la alta. Eu fac parte dintre cei ce își adaptează stilul la subiect". Toate cele patru romane ale lui de pînă acum au însă în comun țara de origine a autorului, în diferite perioade istorice: Revoluția culturală în *Balzac...*, perioada în care a trăit „ultimul împărat", Pu-Yi (1906-1967) dar și anii 1979-1990 în *Într-o noapte cînd luna n-a apărut*, lumea contemporană chineză în *Complexul lui Di*, domnia lui Zheng De (1491-1521) în *Acrobația...* Chiar dacă nu se consideră nici scriitor, nici cineast de meserie, va continua în ambele, „fiindcă n-am reușit niciodată să realizez filmul pe care-l doream, nici să scriu romanul la care visam".

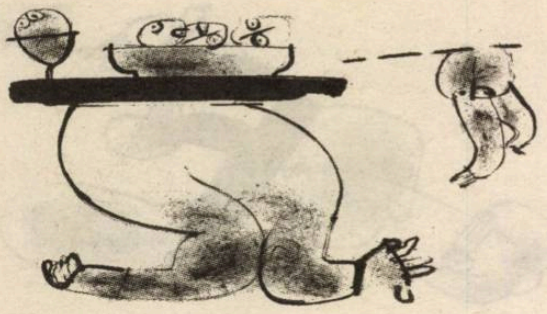
Despre toate și nimic

● După *Dicționar egoist de literatură franceză* (2004), Charles Dantzig, poet, romancier și eseist în vîrstă de 48 de ani, a publicat la editura la care este redactor, Grasset, o cărămidă de 800 de pagini cu titlul *Enciclopedie capricioasă despre tot și nimic*, considerată de critici un savant foc de artificii alimentat de erudiție și colorat cu formule sclipitoare. A pornit în 1996 de la proiectul de a face un mic volum șic (cochetăria lui Danzig i-a adus porecla „Chic de La Mirandola"), despre variate subiecte, dar a sfîrșit prin „a vedea totul sub formă de liste, o manie care te poate ține". Așa că nu e de mirare că enciclopedia lui cuprinde „liste de aeroporturi încîntătoare" și de „pictori dezgustători", de „animale ale scriitorilor" și de „scriitori pe care ceilalți nu-i plac", de „falsuri oribile", și bineînțeles, de „ceea ce e șic" (o noțiune care-i place în mod deosebit). Dacă pentru unii enciclopedistul poate părea un stilist cu sclipiri amăgitoare, vag superficial, pentru alții jocul lui Charles Dantzig dă senzația de literatură de calitate în care autorul își strecoară autoportretul, cu o veselă pudoare. „Enciclopedia capricioasă – mărturisește el – e o carte împotriva trecutului și a gumei de mestecat lipită de tălpi: eul, familia ș.a.m.d. Sînt un anarhist sociabil și un romantic sarcastic".

America începuturilor

● Noul roman al lui Toni Morrison, laureată a Premiului Pulitzer în 1988 pentru *Beloved* și cu Premiul Nobel în 1993, – *Darul* – se petrece la sfîrșitul secolului XVII, cînd sclavia nu era încă sistematic legată de rasă și e o parabolă de o mare densitate simbolică despre formarea națiunii americane cu prețul sîngelui și al

pierderii inocenței. Ferma lui Jakob Van Aark, construită în mijlocul unei naturi încă sălbatice, e un microcosmos prin care Toni Morrison ne spune că utopia unei identități multiple, dar armonioase nu poate decît degenera pe termen lung. În afară de el și de soția lui, Rebekka, adusă din Anglia, la fermă trăiesc Florens, o fetiță neagră cumpărată de la mama ei sclavă pe o plantație, o indiană, Lima, al cărei trib a fost decimat de o epidemie, o arierată, Sorrow, scăpată dintr-un naufragiu și doi angajați, Willard și Scully, foști deținuți care își strîng bani pentru a-și cumpăra libertatea. Fiecare dintre personaje – cîte un fragment din mozaicul identitar al epocii – încarnează și cîte o servitute. De la Jakob care își construiește o casă prea somptuoasă pentru un mic fermier, dar pe care și-o dorește ca pe o mărturie a reușitei lui, la Rebekka ale cărei perspective se limitaseră, în virtutea sexului și rangului social, „la servitoare, prostituată sau soție", sau la Florens care se îndrăgostește de un fierar, un negru liber în trecere, pe care pornește să-l caute străbătînd America, din Sudul, unde se dau primele legi rasiale pînă în Nordul, unde fac ravagii persecuțiile pentru vrăjitorie. Dramele tuturor acestor personaje nu sînt povestite cronologic, ci cu o artă a (de)construcției și a narațiunilor întrețesute în care romanciera e expertă. În plus uzează de o imagerie și un limbaj cu accente biblice pentru a descrie paradisul pierdut de la fermă, unde stăpînii, servitorii și angajații cu identități diferite reușiseră să formeze o familie, o comunitate care se distruge după dispariția stăpînului.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

A FI prea puţin şi prea simplu să spun: Felicitări, Robert László pentru cartea ta de poeme cu care debutezi la Baia Mare, în 2009, la Editura „Citadela". Titlul ei, *În vid iată viaţa mea!* taie cu precizie în substanţa vie a unei treziri devreme a insului priceput să domine cuvintele necesare sufletului său luminat într-o supravieţuire exemplară prin text. Abia în misterioasa vară a lui 2011 poetul va avea 20 de ani. Cât de bună îi va fi opera la capătul ei, cândva, după o viaţă pe care i-o doresc lungă, dacă acest debut pare să-i fi izvorât ca un dar, ca un har, ca un adevăr rostit de dragul şi în numele unei lumi ajunsă într-un punct al dezamăgirii fără întoarcere? Dacă acest început arată cât de bun va fi totul, bucuroasă şi pe cale de a mă linişti în vid mă prenumăr printre cititorii cărţii tale, Robert László. La Satu Mare am fost de puţine ori, lumea de-acolo, din Nord inspirându-mi încrederea şi puritatea, ospeţia acelui loc intră deplin şi se manifestă prin calitatea darului acestei cărţi. Copilul care a scris-o este cu faţa la lumina unei promisiuni totale şi pentru totdeauna. Aşa îl arată silueta pură de pe ultima copertă, unde se poate citi într-o succintă prezentare: „Robert László (născut la 7 iunie 1991 la Satu Mare) este un poet din noua generaţie de poeţi sătmăreni fiind elev în clasa a XI-a, la Colegiul «Doamna Stanca». Este redactor-şef al revistei Alfazet a tinerilor creatori din judeţul Satu Mare. Volumul de faţă reprezintă debutul său editorial." Urmează un Haiku: „Pahar gol,/ Fratele hăului/ Înfloresc buzele mele/ În altă poveste". Într-o inspirată prefaţă semnată de domnul Felician Pop: „Să publici o carte de versuri înainte de vârsta de 18 ani poate părea un gest mai degrabă necugetat decât temerar. Dar R.L. şi-a asumat cu frenezie acest risc [...] Tânărul poet propune un univers care-şi (mai) are rădăcinile în lecturile sale dar peste toate acestea există un şuvoi liric extrem de puternic şi reperele sale de gând, sentiment şi suferinţă sunt adesea surprinzătoare. Este extrem de interesant să vezi cum se filtrează trăirile prin sensibilitatea unui adolescent dăruit de muză, cum simte el ieşirea din hăţişul imund [...] Cred că această carte nu este valoroasă neapărat prin ce reuşeşte să spună, ci mai degeabă prin ceea ce sugerează. E o carte ca un pronaos încărcat de icoanele unei credinţe ce abia acum se naşte, care-şi caută sfinţii în părelnicele ritualuri ale răsăritului."

Într-adevăr, acest poet nu gustă singurătatea ci îşi ia partener pe fratele cititor căruia îi împărtăşeşte cu vocaţie din soluţiile pe care le-a găsit căutându-le nu numai din sine pentru sine, ci pentru a îmblânzi şi şterge răul care s-a răspândit în lume, în ambiţia de a strica bunul dat de la Dumnezeu, poezia, a face să se înmulţească armonia şi iubirea pe pământ. Sper şi eu cu aceeaşi intensitate ca şi prefaţatorul generos al acestei cărţi că ne rămâne destulă putere de a nădăjdui în poezie şi de a nu ceda urâtului şi răului prin abandon şi uitare. Cu bunăvoinţa autorului adolescent îmi voi permite să citez în recenzie câteva versuri minunate, prin care cititorii acestei rubrici-atelier să înveţe arta de a discerne şi bucuria de a reţine intervenţiile lirice exemplare. S-a făcut destul rău sufletului omenesc prin scrierea de texte zănatice şi experimentale, stricătoare, contondente. „Ochiul meu vânăt/ E icoana refuzului/ Haideţi cu toţii/ Faceţi un efort/ Şi din sfărâmături/ Inventaţi/ Chipul" (*Chip*). „Eu,/ Eu!/ Eu câştig din greşelile mele/ Voi muri strângându-mă/ în jurul armei mele/ Resping ritualul,/ Gura mea soarbe/ Puii uscatului/ Trăiesc într-un mare deşert,/ Tu,/ Nu mă iubeşti./ Eu/ Nu mă iubesc./ Eu!" (*Eu*). „Noaptea e lungă/ Noaptea e adâncă/ Eu cobor în noaptea mea,/ Hai,/ Urcaţi şi voi pân-aici!" (*Un scurt*). „Dacă o mână mi-ar creşte/ Direct din creier/ Şi cealaltă din inimă/ Când s-ar împreuna,/ Aş avea şi eu/ Iluzia unui armistiţiu/ Dar mintea mea/ Vrea să iasă afară/ Şi inima/ Vrea să se ascundă/ În umbra acestui afară/ Şi picioarele mele/ Învaţă să umble înăuntru/ Iar ochii mei s-ar duce/ Şi ei departe/ Dau mâna cu fiecare dintre voi/ Când cu mintea, când cu inima/ Într-un gest de împăcare-iertare/ Şi ştiu că toamna se va/ Inventa pe ea însăşi/ Doar pentru mine/ Cândva, sub o iarnă." (*Mâinile*). Fiecare poem este o lecţie practică de bunătate, un mod de a încerca şi a reuşi să ieşi scriind, citind, dintr-o fundătură în care te-a împins cu rea-credinţă cineva. „Eu alerg/ Dincolo de viaţa mea/ Şi nimeni nu-mi spune/ Cât de inutilă/ Este această continuare./ Dar efortul meu/ Va fi într-o zi răsplătit/ Oarecum/ În ziua în care/ Veţi dori/ Să-mi împuşcaţi/ Picioarele, cele/ Aiurea alergânde/ Pentru ca astfel să le/ Întoarceţi/ Dincoace."

Robert László, îţi mulţumesc pentru darul acestei cărţi puternice. „Am căutat prin arhive/ Mărturiile desenatorilor de răni/ Ăştia n-au scris nimic/ prin manuscrise,/ Munca lor fu-ngropată/ Rapid/ Odată cu duşii./ Şi-atunci/ De unde Doamne aş putea/ Încropi/ O crestomaţie a durerii/ Când ea,/ Atât de aproape şi vie,/ Se duce cuminte/ Departe./ Departe, cu timpul..." (*Arhive*). Sinceritatea ta care vine dintr-o disperare soră cu disperarea mea de-o viaţă întreagă, mă lasă să-ţi spun că te-am citit ca şi când am dat o mână de ajutor la scris. „Spune-mi suma exactă,/ Cât o mai fi costând/ Un chef nocturn/ Chiar cu Mântuitorul?/ Poate-i o cină de lux,/ Poate mă dor/ Poeziile lui felicianpop/ De inspiraţie biblică,/ Poate-s alergic/ La tot felul de încercări/ Şi pun o cagulă/ Pe cruce." (*Chef*). Stăm atât de jalnic cu tirajele cărţilor de versuri, ca să sper că cititorul acestor rânduri îşi va procura cartea ta şi o va citi nu numai din insuficiente aceste citate. „Am scris fără nici o bucurie/ Duşmane cuvinte despre/ Urâţenia banalităţii asumate/ Toţi îmi zic:/ Stai cuminte!/ Chiar asta mă prefac/Că fac/ Am petalele veştede/ Ale unei supărătoare frustrări pe creier/ Mă prefac în/ Bucuria ascunsă/ A unor cuvinte/ Negăsite încă." (*Spleen*). În fine, acest *Autoportret* de încheiere a acestui text: „Eu sunt/ Cel/ Pe care nu-l cauţi,/ Portdrapelul uzat/ Al unor cauze/ Capricioase/ Un ornic se chinuieşte/ Să iasă din mine,/ Un mort nu mai vrea/ Să-şi sape mormântul/ În amintirile mele./ Sunt robul şi victima/ Unui abandon,/ Sunt stâlp/ Care nu sprijină nimic/ Pluteşte în aer ca o miasmă/ Ciumată,/ Coincidenţa/ Unei alte cadenţe." Felicitări pentru cartea ta frumoasă, Robert László! Pe când, te ntreb, o pagină în **România literară**? ■

Prin anticariate

Greul pământului

OBOSEALA nu-i a focului, nici a aerului, nici a apei. Lutul-plămadă o poartă în filigran, ca pe o nedorită ereditate. Împotriva ei, şi pentru ieşirea din mişmaşuri, scrie Gellu Naum *Tatăl meu obosit*, apărut, cu coperta lui Dan Stanciu & Gigi Rasovzsky, în 1972, la Cartea Românească. Poartă, această scriere, subtitlul *pohem*. Ar trebui timp şi cuvinte pe care nu le am pentru o explicaţie cît de cît acceptabilă a acestui sunet, nici-nici, care strică (sau repară...) genul consacrat – toată lumea, nu?, ştie ce e acela un *poem*. Ce e, însă, poemul în care a pătruns falia unui sunet aspirat, puţinora le va fi dat să afle. Să-i luăm, sperînd în destăinuiri, cînturile la rînd.

„Tatăl meu obosit folosea privirea-gîndire". Un contemplativ ostenit, gîndind privelişti, fugind, în gesticulaţii dezordonate, de abis: „Totul neliniştit striga". Un scenariu cvasi-cunoscut, al singurătăţii paralele cu lumea, lumea aceea în care „o tînără numită profesoară într-un colegiu gigant îşi propunea să-şi iubească elevii". Mersul minţii şi mersul lumii se conduc, fiecare, după altă lege, din coduri de vechimi diferite. O cale spre golul ce le desparte găsim, poate, la pagina 59 a unei cărţi în care ordinea e tot ce nu contează: „Se aflau în posesia cîtorva reguli indubitabile (Istoria şi Melancolia)". Într-adevăr, ele sunt eroinele, ascunse sub panouri cu

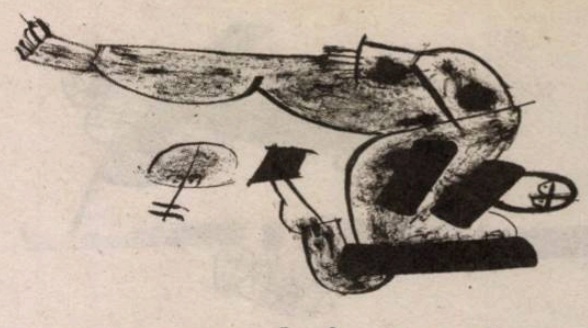
TATĂL MEU OBOSIT

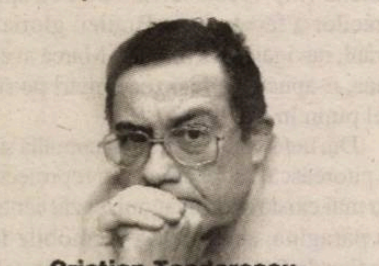
colaje, ale acestui mic manual de saţiu. Istoria şi melancolia, amîndouă întunecate, amîndouă trecătoare, cuprinse în acel Abend rătăcitor printre file, o seară nemţească, sau poate altceva: „Din cînd în cînd întîlneam două personaje mereu aceleaşi care aveau în jurul feţei un fel de coleretă albă Dacă priveam în sus nu vedeam decît cerul".

Povestea începută cu acea mirabilă contemplaţie gînditoare continuă neaşteptat, peste şiruri de alte poveşti, peste pagini şi pagini, priviri pe fereastră în case (poetice) în care nu ai locuit: „Ochiul cu care vedea nu era cel uman" (p. 35). Dacă am avea răbdarea, şi ingenua brutalitate faţă de rosturile literaturii a acelui... creştin care a pus în ordinea *bună* capitolele din *Orb prin Gaza*, am putea reface firele amestecate ale priveliştilor povestite alandala, cum, de altfel, se-ntîmplă. În intenţia lui de a ţine pasul cu lumea, ca pictorul cu răsăritul de soare, alegîndu-se doar cu pete de poezie, nicicum cu poezii, aşa cum le înţeleg unii şi alţii, fiinţe cu cap şi coadă, suprarealismul e mai onest, în fond, decît realismul. Să ducem, însă, dibuită, legenda tatălui obosit: „La drept vorbind, nu ştia nimic despre contemplaţie dar lega fapte depărtate şi le dădea o puternică precizie" (p. 37). S-ar zice că *pohemul* e continuarea acestei arte a vagului exact. „Trezeşte-te îi spuneam şi îţi voi fi recunoscător" (p. 38).

Un psalm, în felul ei, această deplîngere a oboselii părintelui, care rămîne de neînţeles, chiar dacă „vedeam felul cum vedea" (p. 42). Din povestea tatălui văzător, iar nu „un orb bătrîn", ca odinioară, pe cînd *pohemul* era poem, se desprinde, pe nesocotite, o dragoste alta şi aceeaşi, eterna Zenobie în puzderie de figuri. La fel de frumoasă, strecurată printre şisturile istoriei şi printre alte întîmplări ale *pohemului* care-i neagă dreptul la coerenţă, faţă de o iubire, să spunem, romantică, pe cît e Dora Maar pe lîngă Monalisa. O iubire care duce pînă acolo unde istoria nu mai contează, fiindcă nu mai are surprize: „Ciclurile soarelui şi ale lunii se desfăşurau cu cea mai desăvîrşită regularitate iar schemele de polarizare a luminii deveneau uşor previzibile" (p. 51). Iar emanciparea nu întîrzie să vină: „Mă săturasem de atîta tată" (p. 54). Şi nici pericolul amorului burghez: „La 22 martie închiriam trei camere mobilate mari şi comfortabile situate pe o stradă la marginea oraşului Totuşi pe măsură ce se însera constatam că locuinţa devenea tot mai rece şi mai tristă" (p. 57). *Pohemul*, cuprins într-un ochi, are, ca el, răsărituri şi apusuri, un unghi, şi o coadă, sfîrşindu-se ca o coborîre, obosită, de pleoapă: „Eu devenisem de mult timp indiferent" (p. 63). Şi, mai rău de-atît, prizonier: „Camera pătrată şi goală se rotea În mijlocul ei desenam un dreptunghi albastru Prin ferestrele larg deschise răzbătea sunetul cascadei Pe acolo s-ar fi putut ieşi" (p. 67). Cum să evadezi, însă, din privire? Din sîrguinţa de a vedea, chiar cînd începi să repeţi o ereditară, spuneam, oboseală. În negru, de bună-seamă: „Cineva întreba Ce faceţi acolo jos în întuneric" (p. 77). E rîndul care încheie cartea. Şi care poate fi citit subversiv, concesiv (biata realitate!), absurd. Piatra de la uşa unei lumi mai aproape, decît de peştera lui Platon, de peştera lui Ali-Baba.

Simona VASILACHE





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Apartamentul în București

CASEȘTE Fănică un teanc de bani roși de șoareci, în șifonierul de pe sală. Noroc că era teancul gros și nu izbutiseră șoarecii să intre prea adînc în el. Nu știa unde-și pusese pantofii cu scîrț și Virginia se dusese cu copilul în vizită la Musica. Lasă el pantofii și mai caută prin casă: dibuie prin sertare, pînă și în gura samovarului, bani puși bine. Cu frica ei de hoți, uitase Virginia de ei. I se părea lui că nu prea ies bine socotelile restaurantului, dar nu stătea să numere francul ca ea. Și mai făcea și alte afaceri, în parte cu Haikis angrosistul, care-i spunea că e păcat să nu lase banul să se miște. Virginia nu avea încredere în Haikis, cu umblatul lui de colo pînă colo, neînsurat și cu biroul într-o cămăruță, la hotelul Traian. Dar cînd îi auzea mașina clacsonînd noaptea în fața casei, oricît de tîrziu, sărea să-l întîmpine, îi punea să mănînce în sufragerie și dacă lipsea Fănică, îi ținea de urît și-l întreba ce-a făcut pe unde-a fost. Se bucura că-i aducea bomboane și ascultînd ce-i povestea el de prin țară o lua părerea de rău că nu se duce și ea să vadă lumea. Fănică, după vin, după țuică, tot mai schimba locul. Ea pe la Slobozia ce mai călca și la Constanța doar între două trenuri, să nu scape restaurantul de sub ochi. Dacă se gîndea mai bine însă, nici ca Haikis, tot timpul pe drumuri. Cînd i-a arătat Fănică banii roși de șoareci, s-o lase picioarele de supărare că n-o mai ajuta ținerea de minte. Îi punea deoparte, ca să nu-i mai ducă el grămadă la bancă ori să-i schimbe în titluri de stat, cît or fi de sigure și astea! Văzuse ea cum era să n-ai un cheag de bani în casă – uitase Fănică?! Le crăpa buza să ia restaurantul și scîrba aia de funcționar de la bancă n-a vrut să le dea credit, cioclul nerușinat! Dar ca să-i arate că n-o lăsase memoria de tot, mai scoate și de prin alte ascunzători, teancuri, teancuri. O casă, cu banii jos, socotește el din ochi, bagă totul într-o servietă și-o lasă vorbind singură. Îl ia pe Haikis din hotel și hai la București cu mașina. Ar fi avut angrosistul treburi în Capitală, dar să plece la drum pe nemîncate, că așa i-a venit lui Fănică, nu i se părea tocmai cușer! Se certase cu Virginica? Nu chiar! îl liniștește cîrciumarul și nu prea. Se plictisise de fetele de la Chelu? Nu l-ar fi deranjat pentru așa ceva! Avea vreo afacere urgentă? Fănică nu știa cît era de urgentă, dar putea fi o afacere. De-abia după ce-au trecut Dunărea cu bacul îi spune că ajunsese să aibă bani de nu mai știa Virginia pe unde i-a ascuns. Asta să fie paguba ta! îi zice Haikis care avea rabini în familie. Dar cînd îi arată cîrciumarul banii din servietă, trage mașina pe dreapta, oprit de admirație: Ce noroc pe el, cu Virginica – goldenberg! De sus pînă jos, goldenberg! Și își bagă Fiatul în draci, să ajungă mai repede la București. De-abia cînd au trecut de Piața Obor îi spune Fănică ce voia să facă cu banii. Dar măcar îi numărase? Așa, din ochi, o scaldă cîrciumarul. Intră Haikis pe Moșilor și se oprește la un telefon public. Șopîrlește apoi cu mașina pe niște străzi scurte și pune frînă în dreptul unui bloc cu trei etaje. Ăsta era! Se dă Fănică jos din mașină, se uită și face cîteva poze. Blocul aducea cu vila din Constanța pe care pusese Virginia ochii, dar arăta de zece ori mai bine. Avea ferestre mari și balcoane largi, sonerii la intrare și două scări. Una lată, din marmură neagră, strălucind impunător, cealaltă mai îngustă, în culoarea pietrei de rîu. Îi arată Haikis mai întîi apartamentul lui cu nr 8 și-i spune că dacă nu-i trece aerul de țărănoi fericit de pe față, el nu se mai bagă. Dl Ștefănescu, proprietarul, îi aștepta la nr 7 și le cere de două ori mai mult decît luase de la Haikis pentru nr 8. Apartament mare, cu deschidere la stradă și cu o garsonieră la etajul trei, plus boxele de la parter. Fănică mai că i-ar fi dat banii, dar se trezește jucătorul de titireze din el: venise cu banii jos! Și lasă servieta din mînă. Dacă domnul Ștefănescu găsea acum pe altcineva să-i intre cu toți banii în casă, el se retrăgea. Și cît ar fi oferit dl Theodorescu pentru acest apartament? Păi, se uimește Fănică, el era angrosist ca dl Haikis, să scoată atîția bani din cîrciuma gării de la Medgidia cît a dat bogatul lui prieten pe apartamentul său? Și o ia întristat înapoi, spre ușă, dar uită, chipurile, servieta. „Spuneți un preț!" îl somează proprietarul. „Eu mă gîndisem la prețul dlui Haikis, chiar dacă s-au mai scumpit banii pe-acolo." Cu ochii la servietă, proprietarul zice da, plus 10 la sută! Fănică se întoarce din drum, iar dl Ștefănescu se duce să-l aducă pe notarul căruia îi vînduse apartamentul de la parter să facă actele. Iese Fănică pe balcon să răsufle, și se uită la acoperișurile caselor din jur. Parcă nu era o priveliște să-i placă Virginiei. Atunci, ca să nu-și ia vorba înapoi, i-a venit în cap să cumpere apartamentul pentru fata lor, Tănțica, să-l aibă de zestre. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

E interesul dumneavoastră

ZI DE SĂRBĂTOARE, așa și așa. În mansardă, meșterul a dat cu palux după capul lui. Căcăniu. După amiază plecăm spre Ateneu, unde Alexandra e nominalizată la premiul Ministerului Culturii. Nu are cum să-l ia, dar pentru ea e mult. Cerul arată a ploaie. Noi am lăsat deschisă fereastra mansardei. Hotărâm ca eu să mă duc și să revin, cu vreun taxi. Găsesc repede unul, norocul meu că nu mă ia. Nu merg încotro ar vrea el. Pe drum, bag de seamă: înaintez mai repede decât mașinile, de multe ce sunt. Ajuns, constat că meșterul a lăsat în funcție aerul condiționat. E prea târziu să mă mai întorc la Ateneu. Văd evenimentul la televizor. Premiile, bine date. Biata Alexandra: nominalizații nu sunt numiți. Nivelul ceremoniei, submarin. Ne reîntâlnim la restaurantul la care ne-a dus, nu de mult, A.P. E onomastica lui T. Abia acum plouă, zdravăn, dar noi, veniți din direcții opuse, am apucat să intrăm. De n-aș fi închis fereastra… Ca după toate restaurantele, noaptea trece greu.

„…nu există tipul «individului slab la aritmetică»." La aritmetică, poate nu. Dar la algebră, trigonometrie, geometria în spațiu… Aoleu!

Peste vară, spre destindere, Călinescu introduce rubrica *Prostologhicon*. Ciudat lucru, nu are umor. Ciudat, fiindcă la „sfaturile practice" are – umor reținut, *pince sans rire*: un bun talisman ar fi trifoiul cu patru foi cules într-o vineri la amiază. Să ni-l amintim și pe pisoiul care toarce după ce miorlăie de două ori.

Casa asta începe să confirme că e mai bătrână decât noi. Cu 50 de ani.

La puțin timp după înființare, Călinescu denunța personalitățile care nu se abonaseră la *Jurnalul literar*. Am de gând să fac la fel cu cine nu apreciază cum se cuvine rubrica de față. Aștept, deci, confirmări. Se poate și prin telefon.

Pe meșterul ăsta va trebui să-l luăm cu noi la Luxemburg, ca să dăm gata ce a mai rămas întreg în apartament. E foarte dotat. După ce a întins culoare *horror* pe podea, i-a tras un șut bidonului și a realizat în casa scării un Pollock de mari dimensiuni. Principala lucrare a lui Roman a ratat-o, vorba cronicarilor sportivi, de puțin. Cât de frumos ar fi arătat în dungi! Măcar știm că e un om onest. A adus o vopsea de n-o mai ștergi în veci. Dai peste ea cu bidineaua, iese la iveală și strigă: „Cucu! Sunt aici!"

Au plecat doi meșteri, au venit doi meșteri. Am sentimentul că locuiesc la vecini. Aud burghie electrice, ciocane, bomfaiere, voci care strigă vreau un holzșurub! Nu deschid ușa, de teamă să nu intre vreunul. Intră el și nechemat. Mi-l amintesc pe autorul de poeme franțuzești care venea la catedră să-i corectez subjonctivele și-mi spunea că dacă toți îl deranjează acasă, n-are cum să dea Franței poetul așteptat.

În două rânduri, am încercat să mă răzbun pe doi „amici" nedelicați (e puțin spus!). N-a mers. A trebuit să șterg. Nu mi se potrivește. Ai naibii amici! Și norocoși!

În 1939, lui Călinescu nu-i place **Moș Gheorghe la expoziție**: e socialist! Imprudență istorică pe care, „din fericire", a apucat s-o facă uitată încă din toamna lui 1944, adică la timp.

O frază te lasă mască: „Femeia care scrie literatură indispune pe bărbatul cu spirit critic." Iar când vrea s-o dreagă, o strică nu și mai, fiindcă nu se poate, dar destul de rău: „Ar trebui să aibă geniu, ca o Contesă de Noailles." Curat geniu, coane Georgică, zău așa!

Mihai:
Mă ghemuiesc în lumina domoală
a soarelui de toamnă – și îmi ascund
cu același tremur prelung și blând
nu știu nici eu anume ce.

E sâmbătă, ora nouă. Temele mi le-am făcut. Îmi caut ceva de lucru ca să nu mă gândesc la ziua de mâine când mă așteaptă îndatorirea socio-culturală de a sta într-un fotoliu și a încerca să aud. Zilele de târg, cu deplasari repetate, pe jos, metrou, troleibus și iar pe jos, cu intervenții (ale mele) intrate în panică, atârnă ca un nor negru, încă la orizont.

Cad în admirația cui ? În a cui nu gândești. A mea. Am primit un volum colectiv în care și-a găsit locul și un eseu scris de mine, extras cu forcepsul de organizatori. Iau volumul în mână și mă întreb ce fac cu el. Îl arunc, nu-l arunc ? Ia, totuși, să văd cum m-am descurcat. Mă pun pe citit. Nu e rău. Lucrat peste măsură, dar nu rău. Nu înțeleg eu chiar totul…

E sâmbătă, cum ziceam. T mă trimite la papetărie, să cumpăr pioneze. „Ia-ți și vreo sută de plicuri", zice, cu năduf. Ăsta e un abuz. E adevărat că îmi trebuie o sută, dar cât chef am de ele ? La papetărie, pe ușa închisă, un gogoloi de lut. Poate am venit prea devreme. Caut în vitrină programul, nu-i. Intru alături, unde văzusem o doamnă blondă. O rog să-mi spună la ce oră se deschide papetăria. Vine cu mine și citește: sâmbăta și duminica, închis. Programul, în vitrină. Când dracu a apărut?

-Unde au auzit ei copii vorbind așa ?, întreabă T despre miorlăiturile din emisiunea destinată lor de la *România muzical*. –Au auzit, zic, la emisiunea *Teatru pentru copii*.

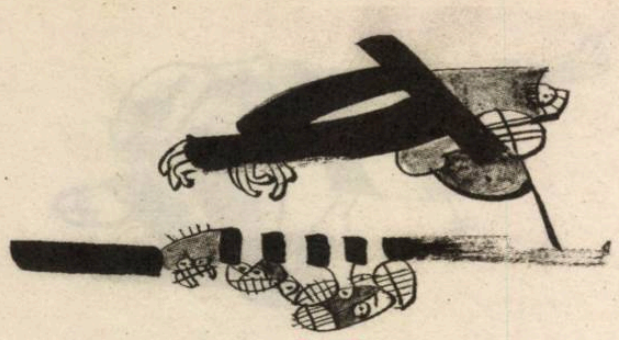
„Amicul meu nu vinde nici o carte, e nepăsător de orice inițiative sociale și promovează doar arta, de altfel nepăsător și inconștient." Până aici s-a înțeles numai unde bat. Esențialul urmează: „E interesul nostru să-l ajutăm să dea contribuția maximă…" Cunoașteți-vă interesul, asta e ideea. Și ce aveți de făcut ? Nu prea știu. Totuși, ideea e nobilă. Dacă la cât am dat până acum, mi-aș da, ajutat de dumneavoastră, și contribuția maximă, ia gândiți-vă puțin!

A propos de cunoașterea interesului… Seara, când vine de la bucătărie, T cam uită lumina aprinsă. Hotărâm să verific eu. Înainte de culcare, cobor, becurile sunt stinse, le aprind și, cu conștiința datoriei împlinite, urc.

Dintre cărțile bune, sau foarte bune, sau chiar mari, unele sunt și necesare. Acestea regândesc din timp în timp problemele fundamentale ale unei culturi. Așa cred că este cartea lui Eugen Negrici despre „iluziile" literaturii române, venită la treizeci de ani după „complexele", tot necesare, ale lui Mircea Martin. De altfel, complexele și iluziile fac, împreună, un întreg.

E inutil să ceri ceva când nu ai o mare încredere dacă nu în tine, măcar în rostul existenței tale pe pământ.

Mă duc să cumpăr *TVmania*. Pe taraba chioșcului, o carte: **Cum să oprim îmbătrânirea.** E sub sticlă, ca **Istoria** lui Alex. Pe bună dreptate: nu e un secret să-l dai pe mâna oricui. Numai bănățeneasca pungă strânsă mă împiedică să alerg acasă după bani. ■



Despre suferinţă

Cronicarul, care nu a scăpat nici un număr din *LETTRE INTERNATIONALE* în cei 17 ani şi-un anotimp de când apare, admiră mereu felul cum sînt urzite sumarele pe cîte un motiv important, cu o unitate în varietate care face din fiecare număr un regal pentru minte, inimă şi literatură. Deşi un trimestrial de acest gen s-ar putea alcătui comod din cumul de texte traduse sau oferite, nu neapărat cu un numitor comun, mica redacţie condusă de B. Elvin iubeşte provocările laborioase. Contribuţiile româneşti sînt solicitate din timp unor colaboratori de aceeaşi înălţime valorică şi atractivitate cu autorii de rezonanţă ai textelor traduse. Grafica, asortată la texte, cuprinde (lucru rar în publicistica noastră) şi ilustraţii făcute anume de plasticieni pasionaţi de literatură precum Sorin Ilfoveanu, Done Stan, Mircia Dumitrescu, Dan Cioca, Tudor Jebeleanu ş.a. Actualitatea literară stă în pagini alături de cea politică şi socială, istoria şi memorialistica lîngă reflecţii despre multele faţete ale condiţiei umane, iar alternanţa de genuri, buna proporţie a textelor şi acurateţea tipografică pun „Lettre…" pe locul I al preferinţelor Cronicarului în materie de periodice culturale. Ediţia română de primăvară (nr. 69) are ca pînză freatică o temă gravă, inevitabilă oricărui parcurs omenesc: suferinţa. Fizică, psihică, individuală sau colectivă. Corelată cu teama de moarte, cu strivirea sub vremi, cu pierderea demnităţii, cu exilul, singurătatea, bătrâneţea şi atîtea altele. Cum tot numărul e de citit şi de citat (cu excepţia colajului de „mărturisiri" *La persoana întîi* al Stelei Giurgeanu care prea sună a făcătură gazetărească), vă semnalăm, pe lîngă prozele memorialistice excepţionale ale lui Ion Vianu şi Gabrielei Melinescu, pe lîngă eseul lui B. Elvin, *Despre tată şi fiu* şi portretul lui Mihai Botez, aşa cum l-a cunoscut N. Manolescu, alte cîteva contribuţii româneşti originale. În primul rînd, două ingenioase apocrife. În primul, *Blog-notes din lumea cealaltă*, Adrian Mihalache ne vorbeşte cu vocea inconfundabilă a lui Eugen Ionescu, la prezent trecut, trecut prezent şi cu ocazia centenarului, despre cîteva obsesii tragice prezente în opera lui:

„Mă pregăteam să văd ce formă are Dumnezeu, bănuiam că ar fi una ovală. Ovală este, acum pot să confirm, dar nu este ovalul singura lui Formă. Cred că s-a arătat fiecăruia dintre noii veniţi într-alt fel, în acela care era mai potrivit înţelegerii şi aşteptărilor sale. Cât vreme am trăit, n-am reuşit să mă abandonez în braţele lui Dumnezeu, deşi numai El ştie cât am încercat. […] Sperăm că atunci când voi ajunde *acolo*, mă va primi cu un zâmbet complice şi-mi va spune «Ionescule, să ştii că, dintotdeauna, *Eu* te-am înţeles». Mă temeam însă că odată trecut în cele veşnice, Eul meu nu va mai fi Eu. Cel care se temea că va fi îndepărtat, alungat din cultură, alungat din teatru a murit. A rămas structura lui, diferită de a tuturor celorlalţi, dar, în acelaşi timp, unită cu a tuturor celorlalţi. Ionescu a fost omul pieritor, supus greşelii, Ionesco este esenţa lui nepieritoare."

Pe la mijlocul revistei se poate citi şi un interviu fictiv „luat" de Matei Martin lui Michel de Montaigne sub titlul *Nu mori pentru că eşti bolnav. Mori pentru că eşti viu.* Întrebările bine formulate sînt, firește, despre suferinţă, iar răspunsurile – din *Eseuri* (ediţia din 1966 în traducerea Marilenei Seulescu). Între altele tînărul de azi vrea să ştie părerea scriitorului francez din sec. XVI despre medici. Moralistul sceptic crede că „Doctorii sunt oameni fericiţi. Succesele lor strălucesc în soare, iar greşelile lor sunt îngropate." Îl contrazice un eminent medic de azi, prof. dr. Ionel Sinescu, într-o convorbire reală cu Cristian Teodorescu. Singurul punct în care Cronicarul nu poate fi de acord cu doctorul e în privinţa euthanasiei. Ionel Sinescu recunoaşte că există situaţii „în care un medic e conştient că toate resursele terapeutice sînt epuizate, că biologia unui pacient e prăbuşită complet şi că starea acestuia este iredresabilă", dar nu poate şi nu vrea să pună capăt chinului inutil chiar dacă pacientul i-o cere şi dacă ar exista o lege permisivă în acest sens. De ce? Fiindcă-l împiedică Jurământul lui Hipocrate, care-l obligă să lupte cu boala pînă în ultima clipă a vieţii pacientului!

ochiul magic

Fănuş Neagu şi Brăila de altădată

În două numere din *JURNALUL NAŢIONAL* (din 5 şi 6 mai a. c.), Fănuş Neagu răspunde unor întrebări privind copilăria sa, familia, prietenii literari, cărţile şi, bineînţeles, Brăila, oraşul de care spiritual prozatorul se simte legat prin nenumărate fire. O bună parte din interviu, şi cea mai plină de farmec, este dedicată de altfel Brăilei de odinioară despre care Fănuş Neagu îşi aminteşte: „Brăila pe mine m-a fascinat mereu – eu sunt de la ţară – şi cred că prima întâlnire cu acest oraş a plantat în mine o dragoste mistuitoare. Oborul, Halele, portul, cartierul Brăiliţa - o cunună de legende (...) Brăila a fost un oraş fabulos, mai ales între cele două războaie, când comerţul era dominat de grâul de la Dunăre, grecii stăpâneau morile Violatos şi Zangopol, celebre în epocă,un armator, Embirikos, avea 99 de vapoare pe mările lumii – de la 100 în sus creşteau năpraznic impozitele. Mai târziu am aflat că Palatul artelor din Brăila e făcut de acest Embirikos, care a avut un fiu poet, excelent poet, născut la Brăila, mort la Atena. (...) Vreau să vă spun că spiritul comercial al grecilor a făcut gloria Brăilei: gloria ei au constituit-o grâul, navigaţia şi aventura. Marea aventură... În copilăria mea, n-apucai să faci zece metri pe stradă şi erai salutat cel puţin în trei limbi..."

Din nefericire, Brăila cosmopolită şi prosperă, dinamică şi pitorească, astfel cum ne-o reproiectează Fănuş Neagu, nu mai există. Portul agonizează, centrul istoric este lăsat în paragină, somptuoasele imobile în stil neoclasic de pe Strada Regală se prăbuşesc. Păcat!

De 1000 de ori 22

Marţi, 12 mai, revista *22* şi-a sărbătorit 20 de ani de existenţă şi 1000 de numere apărute. Începând cu nr. 1000, săptămânalul editat de Grupul pentru Dialog Social, comentator avizat al vieţii noastre civice, îşi schimbă *look*-ul. Fiindcă n-am apucat să-l vedem în noua formă până „la închiderea ediţiei", comentăm aici câte ceva din numărul 999. Foarte frumoasă cronica Taniei Radu la volumul de corespondenţă *Sufletul nu cunoaşte distanţe*, cu scrisori din arhiva familiei Pillat (editate de Monica Pillat). Cartea are în centru portretul unui adevărat personaj de roman: Pia, sora lui Dinu, născută în 1916. Tania Radu o pune sub deviza „A fi pentru ceilalţi" şi remarcă „energia ei formidabilă, vocaţia uluitoare de a-i sprijini, consola şi explica lor înşile pe ceilalţi, exaltările ei de la sfârşit, întinzând antene incandescente în căutarea unui reazem spiritual, cu timpul aproape spiritualist." Şi, mai departe: „Rebelă din dragoste pentru ceilalţi, puternică din neputinţa de a se locui doar pe sine, Pia Pillat a rămas întreaga ei viaţă cu faţa întoarsă spre ţară, spre ai săi, zidindu-i parcă în statui de suflet..." • Articolul lui Andrei Cornea *Lovitura de graţie* pune, ca întotdeauna, la locul potrivit accentele politice, pe tema candidaturii la preşedinţia României a principelui Radu Duda. • În pagina 7, câte ceva despre două volume omagiale, apărute în onoarea lui Andrei Pleşu (la Editurile Humanitas şi Zeta Books), lansate la librăria Cărtureşti în 22 aprilie – în absenţa sărbătoritului, care a trimis însă un mesaj scris: „Într-o celebră pictură a lui Breugel cel Bătrân este reprezentată o nuntă ţărănească, în care toată lumea e gata de petrecere, dar mirele lipseşte. Am sentimentul că produc, prin absenţa mea un scenariu asemănător". În scrisoare, Andrei Pleşu îşi pune în scenă, cu umor, o serie de mirări: „Nu pricep nici astăzi ce a găsit la mine Constantin Noica, de vreme ce m-a asumat, când eram foarte tânăr, ca pe un interlocutor plauzibil. Vă asigur că n-o meritam: eram pompos, veleitar, insuficient şcolit, de o maturitate mai curând presenilă decât adultă cu adevărat. M-am simţit supraapreciat şi de profesorul Ion Frunzetti [...] Mai puţin obişnuit e ceea ce păţesc acum, când, la 60 de ani, primesc încurajarea unora cu mult mai tineri decât mine..." Sărbătoritul afirmă: „Sunt, pesemne, un om norocos", iar redacţia alege această frază ca titlu al paginii, mai puţin adverbul. Aici Cronicarul nu mai e de acord: fără îndoiala care e cuprinsă în *pesemne*, fraza devine oarecare, seacă şi nu i se potriveşte autorului. • Nu în ultimul rând semnalăm interviul dnei Irina Horea despre Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun, a cărui temă este, anul acesta *Literatura şi politicul – cât respectăm, cât criticăm.* Din păcate, din culisele dezvăluite de principala organizatoare aflăm că ezitările sponsorilor în vremuri de criză au redus simţitor lista de invitaţi. Păcat! • Le urăm colegilor de la revista *22* încă 1000 de numere foarte bune!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

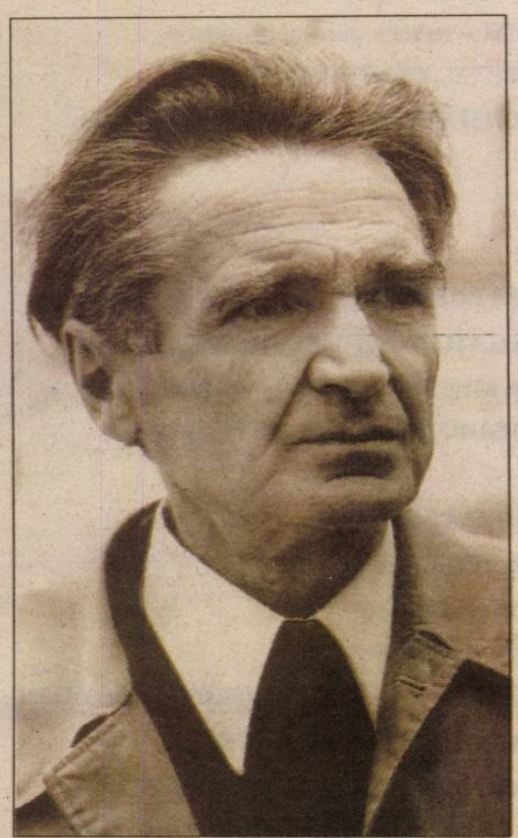
Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

România literară 20

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 22 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



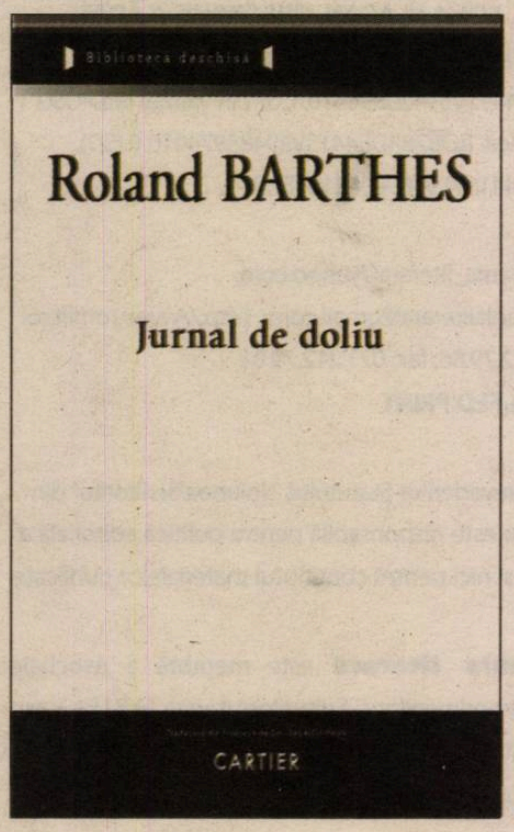
Interviurile „României literare"

Emil Cioran în viziunea lui Wolfgang Kraus

p. 16-17

Cu Antoaneta Ralian despre traduceri, tinerețe, emoții și trecerea timpului

p. 20-21



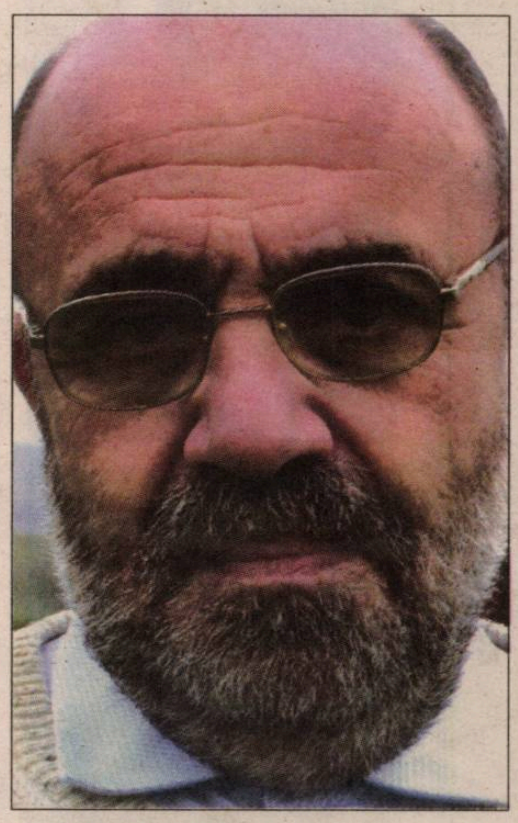
Avanpremieră editorială

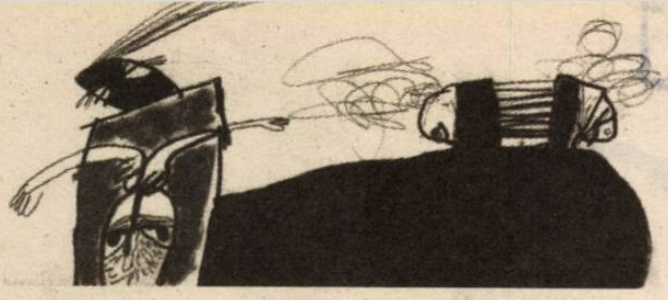
Roland Barthes Jurnal de doliu

p. 26-27

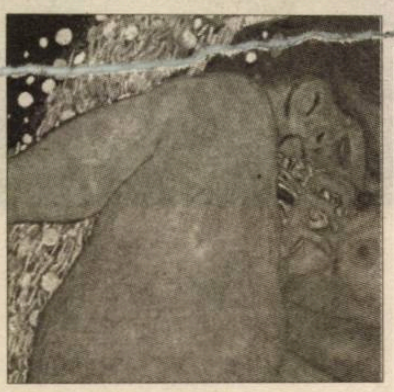
O povestire de Bedros Horasangian

p. 18-19





s u m a r



Tabloide sau cărţi de Mihail Gălăţanu – p. 3

Arta de a admira literatura de Constantin Trandafir - p. 4

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai avem azi un Maiorescu? (II)

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Istoria unei reviste

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Tratament fabulatoriu

Poezii de Daniela Popa – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Florile din Brazilia

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Cu sapa pe umăr, la bibliotecă

O carte complexă de Gina Sebastian Alcalay – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Ultimul optzecist

Arizona Dream de Simona Vasilache – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Teme ale vremii noastre

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Wolfgang Kraus despre Emil Cioran – pp. 16-17

Kiki Iguazu de Bedron Horasangian – pp. 18-19

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Antoaneta Ralian: „Rafturile cu cărţile mele – conserve de timp, de tinereţe, de emoţii"
realizat de Dora Pavel – pp. 20-21

Valori muzicale camerale în concert
de Dumitru Avakian – p. 22

Un pas către redresarea baletului Operei
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Viaţa ca o pradă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Decalogul artistului de mijloc

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Roland Barthes *Jurnal de doliu*
Prezentare şi traducere de Em. Galaicu-Păun – pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR – p. 27
Mai puţin original decît s-ar crede de Mircea Lazaroniu

Ariciul şi camelia de Elisabeta Lăsconi - p. 28

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM – p. 29
Poetul înserării de Gabriela Melinescu

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Interesul naţional

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 12, 13, 28, 29, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 7, 15, 22, 24, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 11, 14, 18, 19, 20, 21, 23), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 10, 16, 17, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Nelinişte*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dacă intri într-o librărie din Arad sau Cluj, vei vedea cu totul alte cărți decât în București.

Tabloide sau cărți?

DE CÎND CU CRIZA, editurile par să fi găsit o scuză: scoatem cărți proaste fiindcă, nene, e criză. Se crizează piața. În realitate, cărțile proaste sînt cărți proaste și atît. Nu sînt cărți de criză. Cărți proaste de criză? Și, eventual, cărți (tot proaste) în afara crizei. Sau „cărți de vreme bună"? Editorii par să se chinuie în a drege busuiocul cu ce apucă.

Și, mă rog, ce vor ei, editorii? Vor să cucerească piața cu te-miri-și-mai-nimica. Ba cu sfaturi pentru femei, cu siropuri idioate, șerbeturi horror, uite-așa trece viața. Sau, de cealaltă parte, thriller-uri de doi bani, peltite rău. Lasă, însă, că nici cu autorii români nu mi-e rușine: de când au început să scoată cărți pe banii lor, tot românu-i scriitor. Tot românu' se și vede (străvede?) auctore. Scriiptor de vagoane, pă vreme dă zăduf. Aștept să se schimbe, totuși, ceva: și, de pildă, cărțile bune să fie tratate drept cărți bune. Să nu ne mai entuziasmăm după cărțile proaste-bâtă, dar fudule, *hardcovere* care nu merită să fie *hardcovere* etc. Și editorii grosieri să mai bage mâna în buzunar și să facă promovarea adecvată unei cărți, că bani au. Vor, însă, ca să dea lovitura așa, din senin. Vor să facă profit de la sine. Să nu dea nici măcar cărțile de la protocol, se zgârcesc la toate. Din calculul hârtiei, este clar că un autor român ar putea să ia, fără mari probleme, un onorariu de 12-14% lejer. Asta, evident, dacă s-ar vinde cărțile. Chiar și în condițiile în care o carte nu se smulge din mână, un 10% tot ar trebui să fie cifra de referință. Dar să abandonăm cifrele, nu care cumva să părem chiar mai meschini decât sîntem. Pornisem, de fapt, de la alt lucru: că piața de carte românească este *pe dos* față de anii '60-'90. Este invadată de subproduse, de produse subculturale din afară. De pe piața străină, editori isterici și disperați, patroni, împreună cu armata lor de consilieri de două parale, aleargă după copyright-uri care nu au nimic: nici prestigiu, nici notorietate, nici șanse să fie best-seller-uri pe piața românească. Sînt mercantili, fără să fie și eficienți. Iar (in)succesul lor este previzibil. De mult nu mai avem o piață națională de carte. Avem, mai degrabă, mai multe circuite care se închid regional. Dacă intri într-o librărie din Arad sau Cluj, vei vedea cu totul alte cărți decât în București. Sigur, se mai află două-trei edituri cu acoperire/ difuzare națională, care încearcă, de bine sau de rău, să mai țină steagul sus. Dar mi-a fost dat, cu oarece timp în urmă, să intru într-o librărie din Timișoara. Surpriza a fost maximă, pentru că nu regăseam aceleași titluri din Capitală. Aveam impresia stranie că mă aflu în altă țară, că trăiesc într-o povestire terifiantă *a la Stephen King*, o *mutație*. Sînt un *cetitor-mutant*. De parcă aș fi fost, undeva, în Basarabia, unde timpul a luat, între timp, alt curs. Alte edituri. Alte nume pe copertă. Alte cărți, alte titluri, alte coperți, altă lume. Și, totuși, încă eram în imperiul limbii române. Deși mi se părea că am emigrat, am plecat în bejenie. Cultura națională nu poate fi doar reuniunea unor enclave. Trebuie ceva (mai mult) care să o ție laolaltă, un spirit, un ferment, un *spiriduș* chiar. Sîntem, mai curînd, *banchize* ale unei culturi. Și nici măcar nu sînt sigur că blocurile de gheață aparțin unei mari culturi. Dar asta e o altă tărășenie. Revin la ce spuneam: titluri proaste. Cărți scoase parcă din inerție, că tot trebuie să scoatem ceva, fără să ne bucure, fără să fie un eveniment, mai mult industrie, hai să bifăm că am mai scos ceva, poate se vinde (dar poate nu!, vine cealaltă voce, cea a lui *gică-perfect-contra*!), încercăm marea cu degetul, ceva bani trebuie să vie, poate din subvenții, poate de la ambasada X, care mai sprijină promovarea unei valori naționale... Cărți scoase cu trudă sau fără, dar, neîndoios, fără dragoste. Cărți *fără Dumnezeu*. Fără Dumnezeu între paginile lor. Cărți cusute și încropite din citate, fără nimic original înăuntru. Sau cărți față de care cele mai deșănțate emisiuni, cele mai ieftine telenovele, ar păli. Și rămâne să respire întrebarea: de ce atâtea cărți îmbibate de *spirit tabloidizant*? Pentru că, da, pare comod. Pentru că e comod să scoți cărți care nu ajung nicăieri, nu te iau de niciunde și te lasă acolo unde ai fost. Și de ce ne-am mira, la urma urmei, dacă viața noastră, ea-însăși, nu presa, nu mass-media, asta a ajuns: un tabloid. Iubim tabloidic. Ne uităm la meciuri măsluite în tabloidul unui campionat lamentabil. Trăim într-o cultură de tip tabloid, dacă acest barbarism poate exista. Trăim într-un tabloid. Sîntem băgați, în el, cu totul, cu botul. Cultura noastră, a celor mai mulți, este decupată dintr-un tabloid. Idealul nostru s-a modificat și el. Este un ideal ușor, suav, de vară. Idealul nostru este unul *light*. Fără grăsimi, dulciuri, nicotină, alcool. Dar și fără patimă. Nimic nu ne clădește pe dinăuntru, fiindcă, nu-i așa, încrîncenarea noastră ar fi desuetă... Trăim o epocă foarte *fancy, trendy, cool, on-line*. Dar și trăirea noastră, și simțirea noastră sînt din ce în ce mai *off-line*. Cultura a rămas așa, doar ca un *head-line*. E, mai mult, cultură de consum. Citim și noi ceea ce se cumpără. Cărțile fundamentale de poezie, cele ale autorilor străini, traduși arareori în România, au ajuns cît se poate de rare. Nu avem ediții cu adevărat ample, reprezentative din Dylan Thomas, Ted Hughes, Sylvia Plath, Denise Levertov, Philip Larkin, Allen Ginsberg — și sînt doar cîteva, foarte puține nume, care mi-au venit, pur și simplu, acum în minte (din spațiul anglo-saxon). Dar, bine, putem să înțelegem văduvirea poeziei. Însă, dincolo de asta, mai grav e că nu stăm noi bine în matca noastră. Ultima perioadă vizează o rupere brutală de tradiție, tradiție pe care, fatalmente, va trebui să o recuperăm, cumva, pe o pantă a buclei noastre. Chiar dacă noutatea a dat buzna în casele și în sufletele noastre, undeva, pe un traiect, am pierdut ceva din lumea noastră primordială. Nu ne rămîne decît să ne întoarcem pentru a (o) recupera. Ca pe *web*, interfața noastră se află în disoluție. Lumea noastră interioară se destramă, tocmai din cauza facilului pe care l-am acceptat să ne inunde, așa că, mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să ne întoarcem, ca să o țesem la loc. Poate mai diafană. Poate, încă, mai reușind să adăugăm ceva *vrajă*. Pentru că, tocmai la capitolul *vrajă* am rămas mult în urmă. Viața noastră s-a desvrăjit.

Mihail GĂLĂȚANU

Zilele revistei **„Acolada"**

LA SATU MARE, în 11-12 mai 2009, a avut loc prima ediție a „Zilelor revistei *Acolada*", la cel de al treilea an de apariție al deja bine cunoscutei reviste literare. Alături de colectivul de realizatori (Radu Ulmeanu, președintele Societății literare „Acolada", Gheorghe Grigurcu, directorul „Acoladei", Petre Got, redactorul-șef al revistei) și colaboratori, au participat scriitori din țară, reprezentanți ai altor reviste de literatură (Barbu Cioculescu — București, decanul de vârstă al „Zilelor", Angela Furtună — Suceava, Magda Ursache și Petru Ursache — Iași, Tudorel Urian — **România literară**, București, Gabriel Timoceanu — directorul Editurii Brumar, Timișoara, Constantin Abăluță — București, președinte al PEN-Club România, Paul Aretzu — Caracal, Octavian Doclin — Reșița, redactor-șef al revistei *Reflex*, Vasile Muste și Echim Vancea — Sighet, Maramureș, precum și scriitorii sătmăreni Ion Bala, Gheorghe Glodeanu, Paul Hărăguș, Vasile Mic, Voicu D. Rusu, Lucian Tămaș, Ion Vădan, George Vulturescu, Alexandru Zotta și alții.

Zilele revistei „Acolada" au debutat cu masa rotundă pe o temă de mare actualitate, „Revistele literare în contextul crizei economice", la Grădina Hotelului *Aurora*. În după-amiaza aceleiași zile inaugurale, la sala de concerte a Filarmonicii „Dinu Lipatti" din Satu Mare a avut loc, în prezența primarului municipiului, dl Iuliu Ilyes, care a rostit un cuvânt de salut, în lansarea unor volume (*Cineva care nu mă cunoaște umblă pe străzi* — versuri și *Articole critice. Regal poetic* — cronici literare) de Constantin Abăluță și *Laptele negru* (antologie de versuri) apărută la Editura Brumar, de Radu Ulmeanu, urmată de decernarea premiilor revistei „Acolada" și vernisajul expoziției tinerei plasticiene (în vârstă de doar 16 ani) Luciana Tămaș.

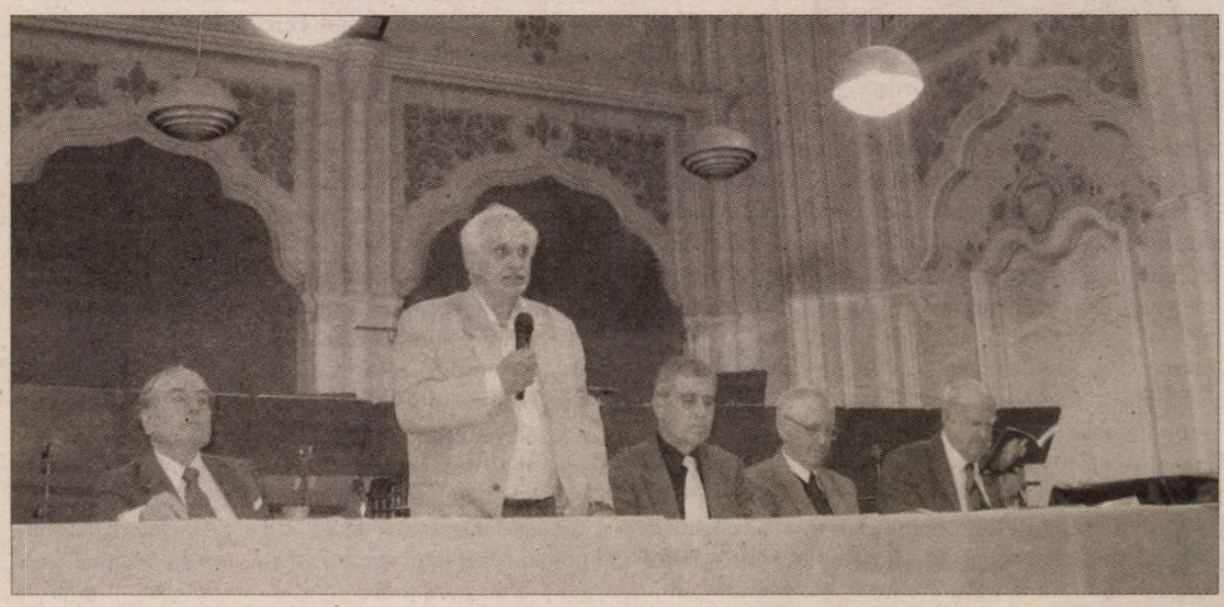
Juriul, format din scriitorii Gheorghe Grigurcu (președinte), Radu Ulmeanu, Petre Got, a acordat următoarele premii:

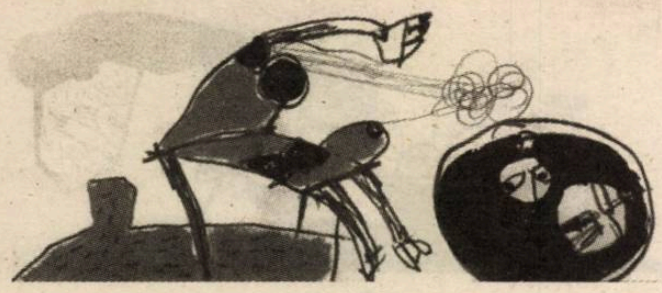
- Premiul de excelență pentru întreaga operă literară — *Barbu Cioculescu*;
- Premiul pentru critică literară — *Gabriel Dimisianu*;
- Premiul pentru poezie — *Paul Aretzu*;
- Premiul pentru proză — *Constantin Mateescu*;
- Premiul pentru publicistică — *Magda Ursache*.

A doua zi (12 mai) au continuat discuțiile mesei rotunde consacrate situației revistelor literare.

Au fost vizitate instituții precum Muzeul de istorie, Muzeul de artă, Colegiul Național „Mihai Eminescu" și catedralele orașului Satu Mare.

În concluzie, participanții au subliniat succesul primei ediții a „Zilelor revistei *Acolada*" exprimându-și dorința de a reveni cât mai des pe meleagurile sătmărene cu ocazia unor viitoare ediții. (Rep.)





Arta de a admira **literatura**

O modestie grațioasă își ascunde în mișcări și în privirea-i scânteind ca la insomniaci.

GĂSESC UNII în critica lui Lucian Raicu, între altele, și ironie, ceea ce nu se distinge decât vag și cu totul întâmplător, ca în cazul lui Perpessicius. Dispoziția lui curentă este una „amoroasă", bazată pe o suită de solemnități și însuflețiri. Altminteri, omul, în viața de toate zilele, se strecoară cu o demnă sfioșenie, cu un aer parcă îndatoritor. Dintr-o fotografie apărută, una și aceeași, de două-trei ori în revistele literare, mi-l închipuiam masiv și voluntar. Din scris, te-ai aștepta să vezi un ins volubil, sentimental și ardent. Nimic din toate acestea. O modestie grațioasă își ascunde în mișcări și în privirea-i scânteind ca la insomniaci. Nu-i greu să-ți dai seama că autorul *Reflecțiilor asupra spiritului creator* face parte dintre acei împătimiți deopotrivă de „practica scrisului și experiența lecturii". Din acest punct de vedere, sacerdoțiul său implică multă „petrecere", tandrețe, febricitate, precum și celebrare a „ușurinței" cu care intră în relație cu Cartea. Ultimul capitol al volumului său despre Gogol învederează cel mai mult tendința de sacralizare a Operei, ceea ce criticul numește *Religia artei*: „Această formulă nu are numai un sens figurat"; „dacă undeva «mistica dăruirii» și «mistica» pur și simplu au un sens, îl au cu siguranță în spațiul creației; act de muncă realizată într-un climat asemănător celui al «rugăciunii», al abandonului, al totalei uitări de sine, al sacrei așteptări, al *sacrei atenții*". Asemenea fraze iluminate se găsesc cu duiumul în cărțile lui Lucian Raicu, criticul care nu face economie nici de simțire, nici de cuvinte. El se pronunță neobosit despre condiția literaturii de ficțiune și a criticii literare, sub forma unei acute mărturisiri, aplicațiile fiind, în practica sa, de ordin secundar și mereu racordate la aceeași măsură confesivă, încât nu e de mirare că de mai multe ori spiritul teoretic apare ca surplus. Într-un loc, spre exemplu, este deplâns prejudiciul adus literaturii de către „delirul teoretic și abuzul interpretativ": căci acestea sunt, într-adevăr, păgubitoare chiar și în optica unui ilustru estetician, Tudor Vianu, aflat, e drept, refractar pedanteriei și într-o umoare nu tocmai fericită, dacă a putut să ceară, pe o pagină din jurnalul său, suprimarea spiritului teoretic, devenit, vai, „una din marile calamități ale lumii moderne". Criticul „artist" n-are de ce prețui tezele generale, e dreptul lui să le suspecteze și să le conteste. Dar tot exclusivism se cheamă, o intoleranță cel puțin ciudată de la un om cu o așa largă deschidere teoretică.

Lucian Raicu, preocupat în permanență de miracolul creativității, glosează sârguincios despre ceea ce el numește „practica scrisului", căutând semnificația existențială, *experiența* și mobilul operei. Criticul visează o fenomenologie a actului creator, se străduiește să releve tâlcurile creației, cuantumul ei de existență, întrebările esențiale, evidențele superioare. Cărțile - iată un adevăr care nicicând nu-i de prisos a-l repeta - comprimă în ele o vastă experiență de viață: „nu numai tehnici literare și nu în primul rând tehnici literare, ci simplu: viață, experiență". „Concretul vital" devine, în această ordine, factor genetic de căpătâi: „Nici o idee puternică și «simplă» nu valorează nimic în planul creației, câtă vreme nu e validată, autorizată, confirmată, făcută să «decurgă», cum se zice, dintr-un imperiu vast al concretului, al tuturor celor ce sunt «ale vieții»". Evident, o experiență transfigurată, scoasă din mâlul banalității diurne; căci, iarăși incontestabil, literatura e stare de grație, transcendere a cotidianului. Totuși, să nu uităm: ca și viața, creația se nutrește dintr-o ruptură. Nu freudianul șoc *originar*, ci rimbaldiana „dereglare"; și nu numai a simțurilor, dar „a tuturor resorturilor moral-psihologice și existențiale", „dezechilibru" care desfide mediocritatea, acel „delir metodic", controlat cu luciditate, pentru a asigura echilibrul construcției, coerența necesară. Mai bine spus, puterea

Lucian Raicu

scriitorului stă în capacitatea de *a găsi* întâmplări și de a fi în stare *să le primească*: „Aș zice, acum, că toată viața *activă* a unui mare scriitor e alcătuită din astfel de momente revelatoare; câtă vreme ele sunt probabile încă, scrisul *creator* (și nu repetarea, re-scrierea) este cu putință". Sunt acestea adevăruri care nu pot fi contrazise și de aceea simpla lor enunțare pare ternă. S-ar putea spune numai că asta e condiția artei „înalte", dar există și o fantasticitate a banalului, cum a observat foarte bine chiar Lucian Raicu în excelenta sa carte consacrată lui Gogol. Dar tocmai despre varietatea acestor reflecții e vorba...

Creația, continuă Lucian Raicu, este un act de o mare gravitate dacă se află într-o strânsă interdeterminare cu „luxuriança concretului vital", și tocmai de aceea ea, creația, este și joc, și „nebunie", și, cu precădere, produs al vieții lăuntrice. De aici, ideea că viața unui mare creator este într-un fel eroică, manifestându-se de fapt, în „cea mai dură singurătate" (nu în izolarea cu efect sterilizator!). Criticul în discuție, dotat și cu o expresivitate a spunerii, nu numai a ideilor, îl aduce martor pe Tolstoi, despre care cineva făcea afirmația aparent paradoxală că e un mare artist „fără voie". Iar despre singurătatea scriitorului de cursă lungă Blanchot scrie memorabil, și-mi face plăcere să-l citez, fiind vorba aici de o „convorbire" de natura *banchetului*: „Singurătatea operei - operei de artă, operei literare - ne dezvăluie o singurătate esențială. Ea exclude izolarea ce se complace în sine a individualismului, ea ignoră căutarea diferenței (...) Opera este solitară: aceasta nu înseamnă că rămâne incomunicabilă, că este lipsită de cititori. Dar cine o citește intră în această afirmare a singurătății operei, după cum acela care a scris aparține riscului acestei singurătăți". O „pedagogie" a creației este rezumată în formulări ca: „a îndeplini *opera* în orice condiții, a nu aștepta nimic de la ele", operă care este „dependentă numai de autorul ei și își datorează forța numai capacității acestuia de a se izola, ascultându-și vocea interioară, în cea mai mare singurătate". Ceea ce - încă o dată trebuie spus - nu înseamnă decât o luare în posesiune a datelor vieții, apoi a le „uita".

*

Acest critic *bun* (în ambele sensuri ale cuvântului) suferă realmente când ia seama că viața literară nu-i nici pe departe un paradis. Fascinat de priveliștea sărbătorească a creației (împlinire de multe ori a unui martiriu), el are de ce să se întristeze, chiar dacă poate fi suspectat de inocență, căci concordia desăvârșită nu-i cu putință, nici nu se știe cât ar fi de profitabilă. Dar ce binefacere oferă, spre exemplu, spiritul de grup sau alergia scriitorilor (și nu numai a lor) la critică? „Zadarnic, ora criticii nu va bate niciodată, câtă vreme vor fi scriitori care să-și aparțină lor înșile, și critici care să aparțină *tuturor* scriitorilor, câtă vreme vor exista critici somați să înțeleagă *totul* și adevărate sensibilități scriitoricești, răni deschise în contact dureros cu vibrația inevitabilă a unei mâini străine". Categoric, optimistul Lucian Raicu are și omenești momente de amărăciune. El face vădite eforturi pentru a scăpa de mâhnirile pasagere, pentru a nu vedea sumbru, admițând necesitatea „vieții literare", „cu vacarmul ei inofensiv în cele din urmă, tonic și binefăcător", aprobând alianțele însufletite și polemicile de bună credință. Nici vorbă, critica , „formă de viață", e stăpânită de un freamăt existențial, în consonanță cu *viața* literaturii. Ea se exercită în sfera umanului, cu bucuriile, frământările și dramele ei, definindu-se prin noțiunile de conștiință și de valoare: „În epoca sa literară, și pe măsură ce înaintează în vârstă, pierzându-și ingenuitatea, pe măsură ce începe să aibă un trecut, criticul literar nu mai poate evita *implicarea* (sufletească, nu numai intelectuală, estetică etc.), angajarea profundă, existențială, dramatică în toate «întâmplările» importante ale scenei literare". Aceste considerații de reală acuitate, deși au aparența unor lucruri știute de mult și de către toată lumea, reprezintă unul din capitolele forte ale scrisului lui Lucian Raicu (*Critica - formă de viață, Reflecții asupra spiritului creator, Scene din romanul literaturii).*

Condiția de căpătâi a criticului veritabil: să iubească literatura: „iubirea condiționează și, oricum, adâncește înțelegerea operei". Era acesta și postulatul lui Rilke: „Operele de artă sunt de o infinită solitudine și nu poți să le ajungi cu nimic mai puțin decât prin critică. Doar iubirea poate să le cuprindă, și poate fi dreaptă față de ele". În justificarea criticii, Blaga are la fel de multă dreptate: „Unui critic îi trebuie dragoste pentru obiect". Prin urmare, ceea ce face Lucian Raicu este adevărata critică *literară*, „amoroasă", „de identificare", „creatoare". „Această «dragoste» - punem cuvântul între ghilimele, semn că și noi ne temem puțin de el, atât de tari sunt prejudecățile - o descoperim în formele unei grave devoțiuni, în textele lui E. Lovinescu despre Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu, în *Viața lui Eminescu* de G. Călinescu, în *Goethe* de Gundolf, în marile analize tematiste ale lui Jean Pierre Richard". Lucian Raicu susține în repetate rânduri ideea foarte răspândită (dar nu de toți admisă) a criticii creatoare, numai că el împinge lucrurile pe un drum al său, nu prea mult bătut, fapt care se răsfrânge, într-un fel special, chiar în exercițiile sale de lectură. El se socotește - și pe drept cuvânt - scriitor: Neprevăzut, luând totul de la început, renunțând la trecut și la toată știința sa, se așează «creatorul» la masa sa de lucru. *Nu altfel criticul*! Sunt bucuros de a nu fi singurul care cred". Se spune că revendicarea creației din critică vine dintr-un complex de inferioritate. Exclus. Vine dintr-o mare încredere în actul lecturii și din nemărginita afecțiune față de literatura bună.

Constantin TRANDAFIR

Să fi făcut Caragiale un *clin d'oeil* pentru cunoscători, în episodul cu pălăria pe care vântul i-a zburat-o lui Goe din tren, pentru că, nu-i așa, nu-i voie să scoți capul pe fereastră?

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Mai avem azi un **Maiorescu?** (II)

Destinatari: colegii critici

STIMAŢI COLEGI CRITICI,

Vă vorbeam, săptămâna trecută, despre rolul *celorlalți* în a ajuta un geniu altruist ca Maiorescu să-și împlinească destinul, care la el a fost sacrificiul eului propriu de dragul celui colectiv, pregătirea terenului fertil pentru afirmarea valorilor din jur. Eu cred că, dacă am avea azi un asemenea tip de om, el n-ar putea să facă mare lucru, pentru că proporția dintre respect și defăimare din preajma tuturor personalităților s-a schimbat în rău. La sfârșitul secolului 19 și începutul secolului 20 mai mulți erau cei care admirau sincer, cei care ajutau, acum e invers. Ba mai grav, chiar dacă oamenii dispuși să susțină ar fi mai mulți, defăimarea s-a instituționalizat, e organizată și până la urmă învinge. M-am tot întrebat cum de a trecut atât de *senin* Maiorescu peste o serie de atacuri penibile la adresa lui, fie acestea încercări dure sau simple înțepături. Rău de tot a fost procesul — azi s-ar numi de hărțuire sexuală — la care a depus mărturie (negativă), între altele, și eleva Veronica Micle. (Ironia soartei face ca, după mulți ani, ea să fie cea care îi cere ajutor fostului acuzat.) Oricum procesul a lăsat urme, exact ca-n aria calomniei, iar faima de seducător a avocatului-profesor, nu de tot nemeritată, dar cu siguranță nici subiect de proces, l-a urmărit de-a lungul întregii vieți. Revistele umoristice nu-l iartă (într-una e prezentat ca melc „codobelc", iar în *Moftul român* Caragiale publică, în 1893, gluma îndoielnică „Ghidi, ghidi, Craidon, / Te cunoști pe barbișon / C-ai fost noaptea la pension"), nici presa politică nu-l menajează, dar, cum se întâmplă adesea, până și dușmanii îl respectă. Când Panu vine la Junimea, el se simte inconfortabil pentru că l-a atacat în presă pe Maiorescu. Xenopol îl liniștește: „Mai întâi, Maiorescu nici nu se uită la asemenea nimicuri, [apoi] poate că nici nu știe că l-ai atacat...", iar această afirmație traduce impresia generală.

Toate relele prin care a trecut abia dacă l-au supărat și, oricum, nu l-au dezechilibrat pe critic, pentru că prietenii și admiratorii fac zid în jurul lui. Primul zid era, pentru Maiorescu, chiar Junimea. Membrilor grupului procesele lui le provocau îngrijorări și mâhniri periodice: după cel cu Școala Centrală de fete a urmat unul disciplinar, pentru absențe de la facultate, apoi unul politic. Junimiștii aveau însă simțul umorului și distrugeau acuzele, nu prin ignorare, ci prin asumare ironică. Le toceau puterea repetându-le, le distrugeau prin râs și porecle. Presupun că la fel au făcut cu „episodul trist" relatat de Constantin Meissner lui C. Săteanu, autorul unei cărți despre „figurile" cercului: „Într-o vară, Maiorescu se întorcea dintr-o călătorie cu trenul, venind spre București. Căldura fiind enormă, criticul Junimii stătea la fereastra vagonului spre a se răcori în bătaia vântului. Pentru ca funinginea aruncată de locomotivă să nu-i înnegrească părul argintiu, Maiorescu și-a pus pălăria în cap. Vântul însă, șugubăț și lipsit de respect, îi luă pălăria în mersul trenului și i-o purtă pe coclauri, așa că Miorescu coborî din tren, în Gara de Nord, fără pălărie, cu valiza în mână, intrând descoperit în oraș, cu trăsura. Trecătorii cunoscuți, zărindu-l astfel, comentară faptul cu multă nedumerire, iar după două ore bunii săi prieteni au răspândit svonul că marele critic a înnebunit". Nu pot stabili momentul exact al întâmplării, dar, după detaliul părului argintiu, el pare să fie în preajma lui 1900. Să fi făcut Caragiale un *clin d'oeil* pentru cunoscători, în episodul cu pălăria pe care vântul i-a zburat-o lui Goe din tren, pentru că, nu-i așa, nu-i voie să scoți capul pe fereastră?* Sau, dacă întâmplarea e ulterioară, să-i fi făcut literatura un semn prevestitor criticului ei?

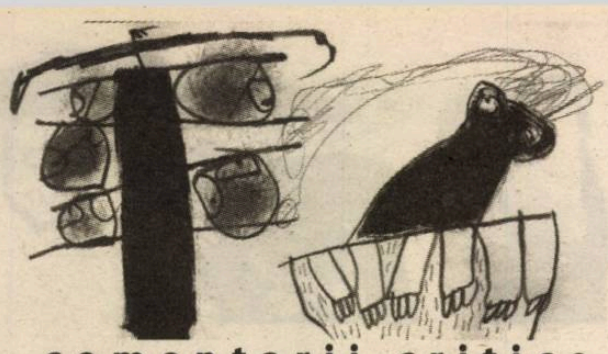
DESIGUR, în fortul apărătorilor erau nume mari, dar, așa cum spuneam, nu la acestea mă voi referi, ci la cele mărunte, la mediocri. Pentru că și aceștia sunt extrem de importanți, în bunul mers al organismului social și, până la urmă, ei hotărăsc soarta jocului. *Dacă mediocri, anonimii sunt de partea bună, câștigă binele.* În cazul lui Maiorescu toate relatările păstrate sunt dovada că lumea ținea cu el. Voi începe cu un portret al criticului la maturitate, pe care l-am descoperit în *Viața*, nr. 3 din decembrie 1893, semnat cu pseudonimul Radu. Îl transcriu cu mici adaptări ortografice, pentru a nu îngreuia lectura: „Între 50 și 55 de ani. Talie mijlocie, conformație puternică; figură calmă, de o seriozitate impunătoare. În vorbă, în privire, în gest, păstrează-ntotdeauna aceeași măsură și siguranță a omului care se observă și se simte stăpân pe el. O bogată cultură științifică și literară dă acestei naturi, așa de bine înzestrate, o distincție ș-o superioritate remarcabilă. Gust rafinat, simțire dreaptă, vedere limpede și de o extra-ordinară agerime; D. Maiorescu e un neîntrecut cunoscător în tot ce e artă. El știe să admire și din tot sufletul admiră ce e frumos, chiar atunci când opera ar veni de la un om care i-ar fi urât". Cum se vede, e subliniată din nou capacitatea criticului de a ieși din sine, de a se pune în paranteză de dragul valorilor, o practică dificilă, dar care, exersată îndelung poate genera mari voluptăți. Urmează rolul formator al lui Maiorescu: „Întotdeauna a căutat să adune în jurul său, să povățuiască, să îndemne la muncă, pe tinerii în cari descoperea un început de talent. Pe mulți i-a scos la lumină; cu unii s-a înșelat. Mi-aduc aminte, acum zece ani, a crezut și despre mine c-aș da oarecare semne..." Urmează descrierea cadrului tipic al criticului și care revine cel mai des în amintirile contemporanilor lui: „În momentul acesta îl văd în salonul de lângă bibliotecă, stând la masa din mijloc, c-un creion în mână; în fața D-sale un începător citește, cam emoționat, o tragedie în versuri; câțiva tineri ascultă și urmăresc cu luare-aminte pe chipul D-lui Maiorescu cum trec de lămurit urmele tragediei [...] Eu stau sfiicios într-un colț și-admir răbdarea și seninătatea olimpică a D-lui Maiorescu". (Nu altfel va face Lovinescu între războaie, uimind și el, cu aceleași calități, o lume-ntreagă, de la Sebastian la Arghezi). În fine, povestește mai departe „Radu", momentul așteptat de toți: „Aud un glas sonor, de o vibrare muzicală... toți vin să asculte. Vorbește amfitrionul; el e cât se poate de familiar și intim, casa lui n-are nimic din solemnitatea și răceala severă a «caselor mari», și totuși am sentimentul că mă găsesc într-un templu. Nu știu ce aer de sărbătoare, ce viață particulară [deosebită n.m] capătă vorbele în gura D-lui Maiorescu! Iar când citește o bucată literară, e un maestru, un *virtuoso* care interpretează perfect gândul și emoțiunea compozitorului". Magistral atât ca orator, cât și ca scriitor, adaugă portretistul Radu, Maiorescu are ca semne particulare, altfel spus ca trăsătură distinctivă între cei de-o seamă: „senin ca un zeu — pururea același". Astăzi știm că scriitorul care semna rubrica *Albumul nostru* cu pseudonimul Radu este Alexandru Vlahuță.

Impresiile lui nu diferă aproape deloc de ale celorlalți inși cvasiuitați, care au simțit nevoia să-l includă pe Maiorescu în propriile scrieri, unele publice, altele intime. L-am pomenit deja pe Teohari Antonescu pentru care o seară la Maiorescu e mai frumoasă „decât un spectacol la teatru". Și el remarcă, în 1895, decorul clasic în care poate fi găsit, la București, amfitrionul, dând detalii în plus despre statuile lui Hermes și Venus de pe biroul său. Și lui Antonescu i se întipărește în minte o seară de lectură, în care criticul citește o traducere proprie din Ibsen, publicată în volum în 1895, *Copilul Eyolf*: „Maiorescu citește foarte bine, aproape n-am auzit piesă de teatru citită cu așa inteligență, cu așa patimă și cu potrivirea de situațe a personajelor puse în joc, pe de altă parte vedeam câtă frumusețe și câtă modulație capătă vocea lui când este emoționat sau scos din starea lui de tot momentul..." Nu cred că există jurnal publicat care să dea seama mai bine de puterea pe care o exercită criticul asupra contemporanilor: orice minut cu Maiorescu este pentru Teohari Antonescu o sărbătoare, de aceea uneori forțează producerea întâlnirii cu el până la limita impoliteții. Îi urmărește cu fascinație fizionomia, îi soarbe cuvintele, sfaturile, le urmează întocmai. Uneori are supărările excesive și judecățile aspre ale unui cvasiîndrăgostit nemulțumit (toată lumea e îndrăgostită de Maiorescu), alteori pleacă de la el cu amestecul de plăcere și mâhnire cu care, o spune chiar el, plecau din preajma filozofului unii discipoli ai lui Socrate. Dar e conștient de diferența uriașă de cultură, și inteligență, și tact, dintre critic și ceilalți contemporani. Iată și opinia unui om politic important, ce-i drept conservator, N. Filipescu, scrisă în 1910: „E o întreagă parte din înrâurirea d-lui Maiorescu asupra evenimentelor care va rămâne tăinuită obștei, căci n-a exercitat-o decât în intimitate. Numai noi, prietenii, o putem prețui..."

Mai avem azi un Maiorescu? Nu știu. Cu siguranță însă nu-i mai avem pe *ceilalți*, pe cei care să-l susțină din toate puterile lor sufletești. Iar de acest lucru sunt vinovați și anii în care personalitățile, cu Maiorescu în capul listei, au fost ponegrite cu program. În episodul de sptămâna viitoare voi vorbi despre „viziunea" proletcultistă asupra criticului, în opoziție cu felul în care îl priveau oamenii politici din vremea lui. ■

T. Maiorescu în salonul din casa lui de pe strada Mercur

*Pe 12 mai s-au împlinit 109 ani de la prima apariție a schiței *D-l Goe*...



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Istoria unei reviste

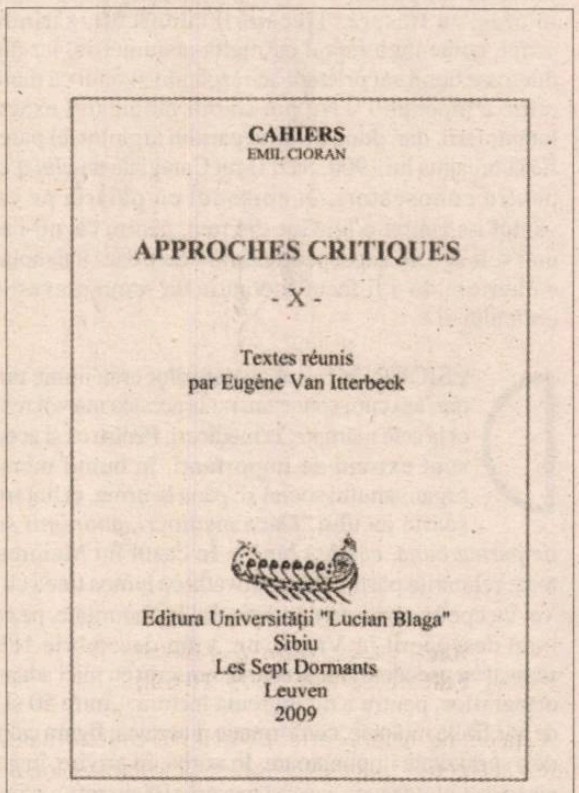
Când e vorba de memoria postumă a operei lui Cioran, Capitala României se mută automat la Sibiu.

O RICE REVISTĂ ascunde o istorie proprie, povestea neştiută a facerii ei. E vorba de şirul de peripeţii ce culminează cu publicarea fiecărui număr, acele episoade pitoreşti, uneori dureroase, alteori amuzante, care dau substanţă vieţii de redacţie, încărcînd-o cu savoarea anecdotei şi acoperind-o de crusta amintirilor. Iar amănuntul că travaliul livresc al întocmirii revistei este însoţit în subsidiar de o istorie biografică — întîlnirea unor oameni şi legarea unor prietenii — acest amănunt face ca revista să aibă o identitate dublă. Căci, privită cu ochii publicului, revista pare un obiect unidimensional, o broşură confecţionată din hîrtie, culori şi litere. În schimb, privită dinlăuntru, din perspectiva „bucătăriei" în care i s-au copt reţetele, revista e bidimensională: în spatele articolelor stă amintirea întîmplărilor din care ele au luat naştere. Tristeţea este că, peste ani, livrescul va rămîne în rafturile bibliotecilor, separîndu-se de partea istoriei vii. Şi astfel, geneza revistei va fi uitată, la îndemîna publicului nemairămînînd decît obiectul învechit de curgerea timpului. Mai mult, peste decenii, nimeni nu va mai ştii să povestească istoria ce i-a hrănit conţinutul.

O astfel de istorie aparte, ba chiar de-a dreptul bizară, se ascunde în spatele revistei de limba franceză, *Cahiers Cioran. Approches critiques*, care este publicată la Sibiu sub egida Universităţii „Lucian Blaga". În urmă cu 17 ani, un belgian cu studii de drept, filozofie şi filologie venea pentru prima dată pe meleagurile Mărginimii Sibiului, preocupat de stabilirea unei punţi culturale între Occident şi Estul Europei. Printre preferinţele sale culturale se numărau cărţile lui Cioran şi Noica, flamandul avînd de altminteri dorinţa de a înfiinţa o fundaţie culturală dedicată memoriei lor. Nici el nu bănuia că, odată ajuns în România, va fi atît de cucerit de aşezări şi de oameni încît va alege să rămînă aici, devenind un emigrant *sui generis* la o vîrstă cînd alţii îşi fac deja bilanţul vieţii. Pe scurt, Eugène Van Itterbeek, căci despre el e vorba, şi-a cumpărat o veche casă săsească în Cisnădioara, în preajma dealului pe care se ridică silueta cetăţii teutonice, şi a început să intre în pielea unui localnic indigen. Ceea ce l-a atras de fapt la aşezările din Mărginimea Sibiului a fost tiparul civilizaţiei nordice, flamandul recunoscînd spontan rădăcinile unei culturi pe care se obişnuise s-o localizeze mental în zona Belgiei, Olandei şi Germaniei, şi pe care acum o regăsea în chip neaşteptat tocmai în Ardeal, chiar dacă într-o formă arhaică, părăginită şi totuşi mulţumitor de conservată. Într-un cuvînt, Eugène Van Itterbeek a trăit revelaţia descoperirii aceleiaşi paradigme culturale într-un colţ de lume pe care îl crezuse cu totul străin şi cu totul diferit de Occident. Într-un fel, şi-a regăsit propria lume prin mijlocirea arhitecturii şi spiritului aşezărilor săseşti. Priveliştea locurilor i s-a părut uimitor de familiară, cu deosebirea că, aici, spectacolul naturii era mai impresionant decît în Belgia. O sălbăticie frustă şi aspră l-a scutit de senzaţia unei naturi reduse la funcţia de decor natural, domestic şi inofensiv. Şi astfel, după ce a colindat Europa de la Leuven la Bruxelles şi de la Paris la Genk, doctorul în drept şi în literatură şi-a aruncat ancora în apropierea Sibiului. Şi aici a rămas.

Se pare că ţine de un destin al culturii româneşti ca un eveniment de răsunet să nu aibă loc decît acolo unde mai întîi a apărut un străin. Şi chiar acesta este cazul lui Itterbeek. Un ferment sub a cărui influenţă benefică a luat naştere singurul Colocviu Internaţional „Emil Cioran" din Europa. Aşa se face că, neavînd nimic din mentalitatea unui snob ahtiat după detalii extravagante, Eugène Van Itterbeek nu numai că a intrat în pielea unui om de-al locului, dar a început să se dovedească util românilor. Anul acesta Colocviul Internaţional „Emil Cioran" a ajuns la cea de-a 15-a ediţie, iar de-a lungul anilor la el au participat cele mai importante figuri europene în materie de exegeză cioraniană.

Se subînţelege că o astfel de performanţă cere o natură infatigabilă şi un optimism inepuizabil, calităţi pe care Eugène Van Itterbeek, acum profesor asociat la



Cahiers Emil Cioran – *Approches critiques – X – Textes réunis par Eugène Van Itterbeek*, Ed. Universităţii „Lucian Blaga", Sibiu, 2009, 288 pag.

Catedra de Studii franceze şi francofone de la Universitatea „Lucian Blaga", le are din plin. Pe deasupra, Itterbeek este o fire luminoasă şi molipsitoare, a cărui amenitate colocvială atrage oamenii în chip firesc. Un altul la vîrsta lui (Itterbeek s-a născut la Leuven în 1934) s-ar fi blazat şi ar fi depus armele, retrăgîndu-se între hotarele unui trai liniştit şi sedentar. În schimb, Itterbeek a ales proiectul stresant şi anevoios al organizării unui colocviu chiar pe locurile natale ale lui Cioran, dovedind astfel că poţi avea stofă de cărturar şi, în acelaşi timp, virtuţi organizatorice.

Dar toate calităţile sale nu ar fi dat roade dacă în Sibiu nu şi-ar fi găsit nişte parteneri de dialog pe măsură. Iar dintre ei, colaboratoarea cea mai apropiată este Mihaela-Genţiana Stănişor, lector la Catedra de franceză a aceleiaşi universităţi. Ca într-o cumpănire menită obţinerii unui echilibru, o natură visătoare ca a lui Itterbeek avea nevoie de un spirit întreprid şi meticulos ca cel al Mihaelei Stănişor. Dacă ar fi s-o caracterizez repede, aş numi-o o Ana a lui Manole care s-a zidit la temelia colocviului şi a revistei omonime, punînd atîta pasiune în toate corvezile cerute de organizarea unei astfel de manifestări, încît, în cazul ei, se poate vorbi de un adevărat sacrificiu pe altarul memoriei lui Cioran. Pe scurt, tot ce înseamnă traduceri, corespondenţă cu străinătatea, detalii administrative şi tracasări organizatorice au căzut mereu în sarcina Mihaelei Stănişor. Dar am greşi dacă ne-am închipui-o ca pe o secretară ştearsă căreia îi revin mereu muncile de jos, nespectaculoase şi monotone. De fapt, ea este sufletul colocviului, un amestec straniu de graţie, căldură şi răbdare amfitrionică, la care se adaugă vocaţia legării de prietenii durabile. Altfel nici nu-ţi poţi explica cum, an de an, francezii, spaniolii şi germanii vin în Sibiu ca să vorbească despre Cioran. În plus, Mihaela Stănişor este un cadru didactic de competenţă sigură, teza sa de doctorat pe marginea operei lui Cioran, intitulată *Les* Cahiers *de Cioran — l'exil de l'être et de l'oeuvre. La dimension ontique et la dimension poïétique*, fiind considerată de Irina Mavrodin, coordonatoarea tezei, ca o piesă obligatorie în bibliografia exegetică a lui Cioran. Aşadar, dacă Itterbeek este mentorul, Mihaela Stănişor este însufleţitorul colocviului. Un fel de Hestia modernă care cucereşte graţie dispoziţiei stenice şi contagioase pe care o emană.

Fără acest cuplu de o eficienţă verificată în timp, colocviul „Emil Cioran" nu ar fi supravieţuit nici măcar două ediţii. Celor doi le-a stat alături Irina Mavrodin, una din traducătoarele consacrate ale lui Cioran în limba română. În 2011, cînd se va împlini centenarul naşterii lui Cioran, organizatorii au de gînd să găzduiască o întrunire pe măsura evenimentului. De altfel, tot ce ţine de geografia locului le este prielnic, de la Răşinariul aflat în apropiere şi pînă la Şanta unde Cioran, în tinereţe, se retrăgea pentru a-şi scrie cărţile. Doar oamenii din jurul lui Itterbeek şi al Mihaelei Stănişor nu sunt întotdeauna primitori. Ca întotdeauna cînd apare un străin care vrea să facă ceva în România, un front de ostilitate se creează împotriva lui. E o fatalitate românească ca pînă şi oamenii bine intenţionaţi să fie sabotaţi doar pe motiv că sunt venetici. Numai că Itterbeek s-a integrat foarte bine, fiind un exemplu de transplant etnic reuşit. Şi astfel, cuplul Itterbeek-Stănişor reuşeşte să păstreze colocviul pe linia de plutire culturală, scoţînd fonduri din piatră seacă şi mobilizînd oameni în vremuri de criză.

Numărul 10 al revistei *Cahiers Cioran. Approches critiques* este dedicat în egală măsură lui Cioran şi Noica, Itterbeek precizînd în prefaţă că înţelege astfel să marcheze împlinirea „Centenarului Noica". O simplă parcurgere a articolelor din conţinut ne poate da o idee despre profilul de specialitate al revistei.: *Les malheurs d'un insomniaque* (Constantin Zaharia), *Les idées schopenhaueriennes dans l'œuvre roumaine de Cioran* (Ciprian Vâlcan), *Cioran: une généalogie des sentiments* (Joan M. Marín), *L'écriture de soi comme écriture fragmentaire* (Mihaela-Genţiana Stănişor), *Élitisme et marginalité — deux biographies exemplaires* (Simona Drăgan) *Cioran, Noïca: une double vision sur la langue* (Eugène Van Itterbeek), *Genèse et ontologie: lecture noicienne d'un fragment de Cioran* (Nicolas Cavaillès), *Variations sur le mot - langage et construction de soi chez Cioran et Noïca* (Dumitra Baron), *Cioran et Noica — „le dialogue avec la peur"* (Gabriel Popescu), *Cioran — entre les influences philosophiques allemandes et les influences culturelles françaises* (Mihaela-Genţiana Stănişor), *Emil Cioran et Mircea Vulcănescu* (Marin Diaconu), *La (non) contradiction dans les Syllogismes de l'amertume (*Ionela Mladin), *Nicolae Steinhardt, un autre « ami lointain»* (Mircea Ardeleanu), *«Un désespoir calme»/ «un désespoir ouvert». La correspondance Noïca-Cioran* (Rodica Fofiu), *La philosophie de la maladie* (Mihaela-Genţiana Stănişor), *Deux lettres inédites de Cioran à Joan Marín Torres, Présentation de la Lettre d'Henry Corbin à Emil Cioran* (Eugène Van Itterbeek), *Lettre d'Henry Corbin à Emil Cioran.*

Când e vorba de memoria postumă a operei lui Cioran, Capitala României se mută automat la Sibiu. Iată de ce se cuvine să sperăm că, în 2011, Centenarul lui Cioran va fi un eveniment de proporţii europene. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Tratament **fabulatoriu**

Radu Vancu, *Monstrul fericit*, Editura Cartier, 2009, 76 pag.

Autorul *Monstrului fericit* se numără printre cei mai puțin generaționiști dintre poeții importanți ai generației 2000.

MONSTRUL FERICIT, cea de-a patra carte a lui Radu Vancu, se subintitulează *poem*. Asta în ciuda cuprinsului care numără, el singur, mai bine de patruzeci de poeme. Dacă, ținând cont de filiațiile livrești pe care le ia în posesie fiecare dintre secvențe, am încerca să le ridicăm pe acestea la puterea cuvenită, densitatea lirică ar deveni deja aproape imposibil de cuantificat. De unde trebuie, în asemenea dificile condiții de adaptare, începută lectura? Radu Vancu însuși oferă o sugestie, atunci când își concepe sintagma din titlu (fericită la rândul ei) distorsionând începutul unui text, *Rațiuni de supraviețuire*, aflat undeva la jumătatea volumului: „Fericit monstrul care-și poate privi amintirile/ fără dezgust & ură./ De ce-ar fi el sentimental ca serial *killerul*/ surâzând tandru când vede la știri/ pozele victimelor?/ Să nu-ți urăști & să nu-ți iubești amintirile." (pag. 37)

E drept că de aici mai trebuie întoarse câteva pagini până la întinsul eseu prin intermediul căruia fascinația alcoolică profesată își vădește, în defavoarea eventualelor suspiciuni de adicție, aerul substanțial erudit. Spre deosebire de natură, iată, cultura face salturi. Căci nu despre alcooluri pur și simplu scrie Vancu, ci despre un anume scenariu, bine trecut prin alambic, în care, desigur, acestea joacă neînduplecat diverse roluri de figurație. Așa încât *Monstrul fericit* e în mai acută măsură afin cu *Punțile Stalinskaya* teoretizate de Radu Andriescu decât cu *Băutorii de absint* interpretați, cu doi ani în urmă, de cinci poeți optzeciști de frunte.

Veritabilă postfață, fiindcă singura bucată care-i urmează nu-i decât un apendice închinat unui cunoscut poem al lui Ion Mureșan, eseul la care mă refer nu lasă pe dinafară, dintre toate ale literaturii, absolut nimic. Debutează ca o confesiune anodină, continuă pe un ton memorialistic nefixat foarte limpede în timp, se pierde în paradisurile artificiale ale bibliotecii, clasifică prin sinestezie. Tonul e interșanjabil de la un paragraf la altul: „Televizorul merge, mă uit cu mare atenție la el, procesez cât pot de lucid totul, ca să-mi dovedesc că sunt treaz, știind în același timp cât se poate de bine că peste încă o jumătate de oră habar n-o să mai am la ce m-am uitat. Citesc din volumele patru și cinci ale cenaclului Euridice, participând critic, mirându-mă de miopia aproape generală în fața minunatelor poeme ale lui Dan Coman, elaborând replici, nuanțări și distinguo-uri interioare, memorând tot demonstrativ cât pot de mult (ah, mitomana mea memorie!), știind iarăși că a doua zi nu voi mai ține minte nici un detaliu, ci doar chestiuni generale, cum ar fi aplicația empatică pe text a lui Gălățanu și iactanța histrionică a lui Mincu. Estimp, alcoolul scade statornic cu un deget, cu două, cu patru, până se face iar palma întreagă, și apoi o iau de la capăt. Palmă după palmă. Un pălmaș al alcoolului." (pag. 51)

Ultima propoziție clarifică demersul. Evoluția logică respectă interesele stilului, nu pe acelea, esteticește discutabile, ale delirului bahic. Ar fi fost, de altminteri, extrem de periculos ca prozelitismul, chiar discret fiind, să se insinueze în spațiul acestei poezii de o eleganță filologică fără cusur. E semnificativ că, în taxonomia pe care Vancu o improvizează aici, rafinamentul frastic crește odată cu numărul gradelor. De la bere, care se menține clamoroasă, până la whisky, care validează civilitatea frustă, mutația e sesizabilă cu ochiul liber. Adică, pe de-o parte: „Berea lenevoasă și cronofagă, dialogica și caragialiana bere, revelându-și natura transalimentară doar inițiaților suficient de răbdători și cu îndelungi ani de ucenicie, întrucât supa de hamei se transformă în alcool propriu-zis numai după vidarea primei duzini de recipiente, mizând deci nu pe ingerarea intensivă și abruptă a alcoolului concentrat, ci pe asimilarea lentă și în doze homeopatice, dând symposionului anvergura unui maraton, organizând piramida halbelor cu minuția unui constructor neamț de catedrale gotice, abolind mai eficient chiar decât cele mai tari băuturi pactul cu timpul, transformând marxist cantitatea în calitate, cucerind așadar cu arme apolitice sau chiar antipolitice, definitiv și irevocabil, proletariatul."

Față de, pe de altă parte: „Whiskyul churchillian, spirtos energetic, consumabil deci eficient în combinații cu băuturi energizante precum Red Bull sau Burn, cel mai puțin metafizic alcool tare (alături de gin), fără să i se poată face din asta un cap de acuzare, pentru că nici nu promite transporturi metafizice, ci se ține de cuvânt și oferă beții pur fizice, fără finețuri, fără protocolarisme, o băutură care îți spune din prima «tu», prietenoasă și amabilă, dar lipsită complet de competențe hamletian-dostoievskiene, motiv pentru care poeții americani nu au agreat-o și au preferat, în general, să-și hrănească alcoolismul din alte surse, mai generoase sub acest aspect." (pag. 65)

Ce subminează Vancu aici, prin inflexiuni succesive, e tocmai presupusa tranzitivitate a speciei. Căci dacă eseul acesta inteligent (din care, în afară de titlu, *Radu, să asculți de Cameluța*, nimic altceva nu-mi displace), anulează principiul de funcționare directă, textele care-l precedă reușesc, prin lirismul structural, să ducă la capăt, cu atât mai concludent, o astfel de emancipare a referinței. Autorul *Monstrului fericit* se numără printre cei mai puțin generaționiști dintre poeții importanți ai generației 2000. O dovadă suplimentară câtuși de puțin neglijabilă o reprezintă și faptul că acesta e primul volum al său care permite, în paginile sale, acte ferme de mobilitate prozodică. Nici în *Epistole pentru Camelia* (2002), nici în *Biographia litteraria* (2006) nu se puteau întâlni distihuri concupiscente de felul acestui multiplu pronunțabil poem, numit, cu un zâmbet în colțul buzelor, *Zeul indic*: „Iată, trupurile mele fac dragoste,/ spune amorul nostru frecându-și palmele.// Ca un porcar mulțumit de vierul și scroafa lui/ își freacă palmele, scuipă în ele și le pocnește.// Ca un pimp cu papagal pe umăr se hăhăie, satisfăcut./ Ca un regizor de filme porno alege unghiurile perfecte.// Ai zice că nu mai are mult și se repede să verifice fluidele de pe cearșaf — culoare, compoziție, miros, gust.// Nu ne iubim pe coji de lămâie,/ dar el vrea să presare peste tot coji de lămâie.// Muzică nu, culori parfumate nu,/ el se dă peste cap după muzică și lumânări.// Iubirea noastră e un pitic voyeur și kitschos,/ însă îl răbdăm și facem dragoste sub ochii lui,// știam de la bun început că e greu/ să avem un zeu în proprietate mixtă.// Ce naiba să-i facem, e tâmpitel, dar e al nostru." (pag. 30)

Odată cu această sporită fiabilitate în plan discursiv, Radu Vancu aduce în spațiul poeziei ultimului deceniu o calitate strict necesară succesului critic al unei generații care încă trăiește fervoarea pasabilei glorii foiletonistice. Anume valența interpretabilului. Versurile acestui volum se pot, aproape fără excepție, discuta în detaliu. Deși numeroase, contururile semantice rezultate nu se amalgamează, de data aceasta, niciodată. Există, în *Monstrul fericit*, o latură stenic tezistă care nu are deloc de-a face cu tematismele conjuncturale. E vorba, în optica mea, de un cod implicit de înțelegere majoră pe care Vancu îl difuzează în flux continuu. Cu tot aparentul anarhism afirmat, el crede, mai presus de orice, în instituția comentariului intuitiv. (Revin la ce spuneam mai devreme: numai Radu Andriescu mai posedă, în poezie, un talent conceptual similar. Nu întâmplător, în bibliografiile amândurora figurează, programatic, câte o deconstrucție lucidă a unor modele până la un punct, pentru fiecare dintre ei, dominante.)

Un volum nu doar remarcabil, dar și foarte generos, în context, cu propria valoare individuală. ■

Limbile romanice în contextul Uniunii Europene

Recent a avut loc la Santiago de Compostela (capitala provinciei Galicia din Spania) Conferința Internațională *Limbi romanice — traducere, multilingvism și construcție europeană*. Ampla manifestare științifică a fost patronată de către Secretariatul General pentru politică lingvistică al Juntei de Galicia, Universitatea din Santiago de Compostela, Comisia Europeană, Institutul Cultural Român și Fundația Galicia Europa. Grație implicării organizatorice a infatigabilului Horia Barna, directorul ICR Madrid și vicepreședinte al EUNIC/Spania, țara noastră a avut o reprezentare de înaltă ținută academică. Au intervenit cu interesante comunicări hispaniștii: Sanda Reinheimer Rîpeanu, prof. univ. dr. la Universitatea din București (*Intercomprehensiunea din punctul de vedere al romanisticii*), Cătălina Iliescu Gheorghiu, profesoară titulară la Departamentul de Traducere și Interpretare al Universității din Alicante (*Prezentarea programului informatic „Trautorom"*) și dl. Barna însuși (*Română și rumaniol — cum se propagă româna vorbită în Europa*). Ca invitat al Reprezentanței Comisiei Europene în Portugalia, dr. Virgil Mihaiu, director al ICR Lisabona, a prezentat referatul intitulat *Conștiința latinității — o cale românească spre integrarea europeană*. Sesiunile Conferinței — desfășurate în flux continuu, timp de trei zile — i-au avut ca moderatori pe Karl-Johan Lönnroth, director general pentru traduceri al Comisiei Europene, Senén Barro Ameneiro, rectorul Universității din Santiago de Compostela, Aurora Velez, din partea canalului de televiziune *Euronews*, Philippe Dessaint, de la *TV5 Monde*, reprezentanții Direcției Generale de Traduceri a Comisiei Europene: Alain Wallon, Luís Moreira, César Montoliu și Filip Majcen. În discursul său inaugural, d-na Margarida Marques, directoarea Reprezentanței Comisiei Europene în Portugalia, a adresat felicitări Institutului Cultural Român pentru contribuția la reușita acestui forum lingvistic neolatin. **(C.I.G.)**

p o e z i e

Daniela Popa

Născută pe 1 februarie 1984, la Sibiu.
Absolventă a Facultății de Litere din Sibiu, în prezent masterandă (Modernism, postmodernism).
În 2007 am câștigat Premiul Editurii Axa, al Revistei „Euphorion" și al Revistei „Convorbiri literare" la Concursul Național de poezie "Porni Luceafărul..." de la Botoșani, pentru scriitor debutant în manuscris.
În 2008 am debutat cu volumul de poezie *Paper Clips*, Editura Axa, Botoșani care a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiul Național "Iustin Panța" și a fost nominalizat la Premiul "Mihai Eminescu" Opera Prima.
A publicat poezie în revistele: România literară, Euphorion, Convorbiri literare, Transilvania, Ramuri, Familia, Apostrof, Contemporanul, Poesis...
A luat premii la Colocvii Naționale Universitare și participă la Sesiuni, Simpozioane cu eseu, lucrări științifice...

pivot

din tot ce presimțim că ne-nconjoară
în palma-ntinsă am fi gata gata să lăsăm drept gaj
mai întâi plămânul stâng și-apoi apare
un ochi galben în noapte adevăratul nostru oraș aici
numai șobolani rozalii noi numai noi colcăitori și proaspeți
îi croșetăm de zor din mustățile viitoare o pleoapă - dedesubt
să ne mai închipuim aproape de zborul din vis când nici
nu trebuie să te chinui peste câmp sau mall-uri maluri cimitir
dar niciodată ca omizile (o să fii gri
o să miroși a boală) când știm
drumurile care duc se fac pulbere le tragem pe-o nară
și-mprejurul mesei umbra pisicii-ncepe unduios să ruleze
un diafilm al celor patru mâini transpirate electrice în jocul
cu cărți de piele
își modelează amprentele după conturul celuilalt
intensitatea simțurilor după temperatura sângelui

prin zidul din spate a scos capul cel căruia i l-am tăiat amândoi
(să nu îndrăznești să te eschivezi - amândoi!)
apoi cea căreia i l-am îndesat cu de-a sila:
ecouri încălecate grimase răsfrânte una din cealaltă
mototolindu-se reciproc și luând locul trăirii din care scăpaseră
ființa potrivnică sieși mormăie groaznic (eu una nu mă pierd
cu firea) răstoarnă ezitări o scrumieră (nici tu nu te prea sinchisești)
așteptăm să ajungă la un echilibru - cu tine în pumnul stâng
și cu mine în cel drept

drept în inimă pumnii ei se potrivesc așa cum ar scrie
în instrucțiunile de asamblare
în spațiul până acum numai croncăniturи
unde aruncam c-o ușurință mincinoasă
ceea ce nici măcar nu-ncepuse
de-acolo iese de după perdea mezina ursitoare toată-mpăienjenită
cu nelipsitul cadou din ghinioane dezamorsate și mai nimic

pe drumul care-aduce
ne trezim într-un berlin la pământ sub degetele noastre-amestecate
în afacerile micilor fusuri
dă colțul ierbii (ea e iarba și descoperă cel de-al cincilea anotimp)

pe masă nu lăsăm decât bănuțul
cu pajura căzută în cenușă - soarele pentru lumea nouă
suntem balanța oarbă pe care se desăvârșesc dimineții în noapte
și alte câteva rozătoare ce-așteaptă încă fericite
să devină fluturi

noi și fillip (II)

la fiecare pas în afara cercului de foc
un viscol de tălpi ca boabele strujite (cine-ar fi zis
că distanța o să ne macine pâinea cea de toate zilele)
obrajii brăzdați (doar pe trecerea asta de pietoni
mai pot ajunge în Kansas) jumătate de aureolă
spectrul căderii ce ți-a scăpat din pumn pene
în penele tale pentru prima dată mireasă - înainte chiar
să mă-mpăunez iată
și-un piedestal cu trapă înspre marele canal colector
doar pentru mine blițuri maimuțăreli
pe podul minciunilor iau șoaptele de la ureche
gândurile de pe buze și le manevrez ca pe plastilină:
figurine cuminți în buchet și mitul nu se prăbușește
turiștii îmi îndeasă bănuți pe gură
dar tonomatul a uitat toate muzicile

dac-aș avea curajul aș înnebuni
tu ai locui adică în vidul dintre geamuri ca-n oase
de porumbel și fillip ar deveni crima noastră perfectă
prea multe bătăi de cap însă
și pun pariu că dacă-mi rostogolesc limba printr-o tăcere
tot mai cu boltă nu sună a clopot -
doar biserica asta eretică și filmul mut pe pereți cu
neputința obsesia - stan și bran la mine sub țeastă
dezastrul țâșnește prin toți porii ca frișca
prima înghițitură nu ți se pare grețoasă

apoi dintr-o dată te-ntorci pe dos
fillip nu mai e trecutul care va veni să-ți salveze onoarea
(închipuirile?) ci o lume dispărută în ea însăși
cum se stinge lumina și rămâi cu spirala de la becuri
în jurul gâtului regină elisabeta regatul tău pe geamuri
dimineața - ecorșeul aceluiași coșmar țesând pânza
freatică a incoerențelor ce-ți strepezesc dinții
a simultaneității căderilor după ce-arunci buchetul
strângi repede pleoapele
iubirea și orbii se-mbracă-n furouri n-au nicio șansă afară

când îmi stai în stomac și mă privești în ochi
un montagne russe îți ridică adrenalina
piața mare urlă ca un radar
pe traiectorii frenetice amprenta beethoveniană -
(până la urmă tot o să iasă ceva) - fruntea mea pe ușa bisericii
pe grilajul fântânii lampadare vitrine - ce simfonie!...

implant

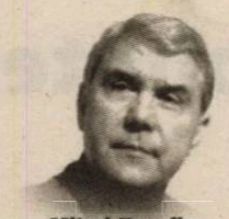
pe peron dintr-o dată capul mi-e de scrum
trenul ți-a smuls chipul ca pe măseaua singura sănătoasă
cu care mărunțeam dimineți mucegăite ierni pietroase
nu mai pot să diger sufletul mi-l torn în pătrățele
și-l dau la congelator pentru un timp doar al tău
sunt nebunul în partida celor albe am ceva dușmănos
care-i taie piezișe asemenea unui gând intruziv -
oprește caravana la marginile orașului dezleagă caii
își afundă palmele în noroi steaua lui printre buruieni
piranda și țâncii măslinii se revarsă cu mândrie pe-acel walk of fame parcelat
luna face pui în salbe culorile țipă una la alta pe fuste într-o
limbă ca mâncărurile grele
și nu mai pleacă
apare-apoi de nicăieri un palat cu turle kitsch
o măsea de aur...

ars amandi (I)

(cei care merg pe aer)

nici cei mai frumoși din orașul acesta nici...
încă un pas și încă pe mijlocul autostrăzii
precum acrobatul pe sârmă
în afara tuturor certitudinilor linia continuă de mort
cu inima conectată la ecranul cu licurici
euforici doar de cealaltă parte a închipuirii tale
despre ziua perfectă și-ncurcătura de tuburi -
eviscerată tensiunea se-nfrupta - prin tuburi
ultima suflare a cățelei a bunicului cărbune ser
unghii tăiate rafale de mătură bancuri răsuflate
din pantomima asta burzuluită care ne plimbă
sentimentul orăcăitor de la stânga la dreapta-n cărucior
și-i dă bariu cu biberonul la ore fixe
pășim într-o lumină etilică
fețele ni se lichefiază încet curg pe umeri pe piept
pe scrisori - lumânările -
flacăra-nghite vânătăi asortimente în cerneală
și-un rânjet rânced până i se-apleacă
sub cearșafuri fumul ne desface umbra de noapte
ca pe indigou cum scrijelești cum mâzgălești mi se ia
pe piele sau înăuntru
în aerul expirat - scene de final
și angoasa și difuzele ameți mai salvează câte ceva
obrajii mi-ar sta mai bine pe-o nebunariță decât
în oglinda care ți-a băut din palmă -
de aici se pleacă numai în pijama fără buletin
privirile ca mercurul intră-n sânge țipătul roșu
de nou născut lățindu-se la răsărit
și cotul tău stâng suferind de ieri
când ai sprijinit toate zidurile să nu se prăbușească orașul
cu mine la braț:
„dă-o-ncolo - ciupercă otrăvitoare" claci cu toată talpa -
uite-așa mi se mărunțesc dimineții ■

Sezonul florilor din Brazilia sunt cele 12 luni ale anului; ele nu dispar niciodată, chiar dacă se înlocuiesc discret unele pe altele.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Florile din **Brazilia**

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

BRAZILIA, Împărăția florilor: adevăr unanim cunoscut, înțeles chiar și de cei care nu știau că Brazilia e Împărăția păsărilor. Acest tărîm al florilor, unica și irepetabila grădină tropicală, nu suportă comparație nici cu cele mai somptuoase grădini europene în luna mai. E mai presus de închipuire.

Mai întîi, pentru că nu există un anumit sezon al florilor: sezonul florilor din Brazilia sunt cele 12 luni ale anului; ele nu dispar niciodată, chiar dacă se înlocuiesc discret unele pe altele; mișcarea e atît de subtilă, că trece neobservată.

Apoi pentru că relația obișnuită dintre căldură și flori nu există nici ea: în cele mai secetoase zile, cînd n-a căzut nici o picătură de ploaie de luni întregi, copacii gem de flori imense, multicolore, care se detașează ireal, ca pictate, pe cerul albastru fără pată. Cum de înfloresc atît de victorios petalele roz, mov, și galbene pe asemenea căldură uscată? Sunt mai multe flori pe copaci decît cele crescute direct din pămînt. La Tropice, totul e însă posibil.

Încă ceva: e unicul loc pe lume unde există, de exemplu, flori albastre; nu liliachiu, nu mov, nu albastru-cobalt ca la stînjenei, ci albastru pur și simplu, ca cerul, în cea mai novalisian-eminesciană variantă a culorii. Cînd vezi asemenea apariții sub formă de inflorescențe în copacii numiți *jade*, copaci la care, pe unele crengi florile sunt albastre, iar pe alte crengi ale aceluiași arbore sunt roșii, te freci la ochi ca să te convingi că nu visezi. Fericita anomalie tot doar la Tropice o găsești. Pentru ca, din aceeași rădăcină, să crească pe un trunchi flori de culori diferite, trebuie ca biologia să fi fost modificată de estetică, după un plan misterios.

Cel mai tulburător lucru în legătură cu florile din Brazilia cred că este anonimatul lor, luminos și definitiv. Sunt flori și atîta tot! Așa de multe și de variate în raport cu lumea familiară nouă, că nici un european n-a reușit să le distingă pe toate și cu atît mai puțin să le învețe numele. Nici măcar brazilienii, în majoritatea lor, nu au idee cum se cheamă. Și ce cîștigi dacă le știi numele? Sunt nume obligatoriu bizare, împrumutate din limba băștinașilor, *tupi* ori *guarani* sau din alte graiuri indescifrabile. Anonimatul e preferabil!

Izvorînd dintr-o îndepărtată memorie cultural-europeană, mici fragmente de relativ-cunoscut răsar în copleșitoarea masă florală: imensele tufișuri sunt parcă de bugainvilla, chiar dacă mov-închis, galbene, aurii, crescute la dimensiuni de adevărați copaci; acești uriași oleandri în culori țipătoare nici nu seamănă cu mititeii oleandri italieni; astea seamănă cu orhideele, dar în culori vii și nebănuite, fără legătură cu sfrijitele care ajung pînă în Europa în ghivece și costînd o avere: fără să fi călcat în Brazilia, la ele s-o fi gîndit Ion Barbu cînd le-a numit *Visul galeș al Floridei și-al ostroavelor Antile*; florile înalte ca niște săbii înfipte în pămînt, la capătul cărora au apărut petale de toate culorile curcubeului, te duc cu gîndul la gladiole, la stînjenei, la cale, pentru că inflorescențele seamănă oarecum cu florile europene, fără a fi însă la fel cu nici una dintre ele.

Ce să mai spui despre pomii care păstrează, luni la rînd, concomitent flori la maximă splendoare și frunze proaspete, mai numeroase decît florile? Uneori acestea sunt roșu aprins — dînd numele arborelui, „arbore de foc"; iar cînd florile roșii, largi ca niște evantaie, se așază pe pomi de mărimea unor cedri seculari, atunci acești noi cedri se cheamă *flamboyant* —chiar așa, cu un nume francez: portughezii care i-au văzut prima dată trebuie să fi fost atît de uluiți, că au început să vorbească franțuzește.

Dincolo de cîțiva arbori identificabili, de cîteva flori cărora le poți lipi un nume, se întinde teritoriul infinit al plantelor anonime. Dacă, în grădinile noastre, bucuria vizitatorului rezultă din recunoașterea formelor, culorilor și parfumurilor, din plăcerea identificării, în Brazilia bucuria are la bază ignoranța, uimirea în fața neprevăzutului. Grădina unde toate plantele au nume cunoscute e o grădină botanică: acolo, la baza fiecărei tulpini, se află o plăcuță de tablă cu numele scris pe latinește (supremă oroare!). O grădină cu flori cunoscute ne cufundă în știință. O grădină cu multe flori misterioase e începutul Edenului. Iar una în care numele minunilor dimprejur nu sunt cunoscute de nimeni trebuie să fie Edenul însuși. ■

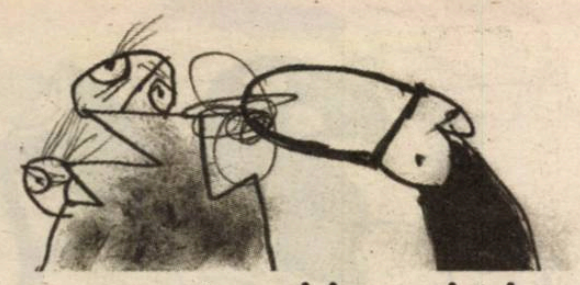
Poveștile n-au cum să se termine...

Poveștile n-au cum să se termine,
Mereu rămîne-n somn cîte-un balaur
Ce se trezește scărpinînd rubine
Cu burta lui bătută-n solzi de aur,
Și cînd nici nu te-aștepți răsar moi zîne
Ce-ademenesc ciobanii de la stîne
Ca să le dea plăceri anume numai lor,
Înghesuindu-le în scorburi cu pridvor;
Iar bravi pitici fac tumbe înțelepte
Și umplu cu năzbîtii vechi iatace
În care gingașe și cam buimace
Prințesele încep să se deștepte,
Bolborosind dulci rugăciuni și aspre șoapte
În timp ce-și spală degetele-n lapte... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Zaharia Stancu, Laurențiu Fulga, Virgil Teodorescu. Plan secund - Geo Șerban, Romulus Guga - 1972



Era în februarie 1972, aveam douăzeci şi patru de ani şi jumătate şi lucram ca redactor la revista *Tomis* din Constanţa.

Cu sapa pe umăr, **la bibliotecă**

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

S. M., student, Bucureşti. „Tatăl meu vorbeşte cu nostalgie despre *Luna cărţii la sate*, care se organiza pe timpul comunismului. Ce ştiţi despre *Luna cărţii la sate?* A însemnat ceva pentru viaţa culturală din România?"

Despre *Luna cărţii la sate*, ceremonial al culturalizării satelor, care se practica înainte de 1989 (în fiecare februarie), se poate scrie din mai multe perspective.

Dintr-o perspectivă cinică:

Manifestarea era un bun prilej pentru activiştii culturali, scriitori, ziarişti, editori să ajungă ca oaspeţi de seamă în sate şi să-şi procure pe gratis alimente, care se găseau cu mare greutate pe timpul lui Ceauşescu. La întoarcerea de la aşa-numitele întâlniri cu cititorii, bieţii intelectuali, înghesuiţi în autobuze hodorogite sau în trenuri îngheţate, cu geamuri aburite de respiraţia călătorilor, puteau fi văzuţi ducând fericiţi, ca pe nişte trofee, pachete cu brânză sau carne, cartofi sau fasole.

Dintr-o perspectivă sentimentală:

„Acţiunile" organizate atunci, aşa rudimentare (şi uneori absurde) cum erau, aveau farmecul lor, ţinând de o epocă naivă, în care cărţile mai contau şi erau chiar mitologizate. Să nu uităm că în anii aceia existau biblioteci sătesti (mai multe decât azi), de la care ţăranii împrumutau în mod curent cărţi (i-am văzut chiar eu, este adevărat în timpul lui Gheorghiu-Dej, în satul bunicii mele, întorcându-se de la câmp, vara, cu sape pe umăr, şi intrând la biblioteca din centru ca să-şi ia *Război şi pace* de Tolstoi sau *Ocolul pământului în 80 de zile* de Jules Verne).

Dintr-o perspectivă istorică:

La noi există, încă de la începutul secolului douăzeci, tradiţia „sămănătoristă" a difuzării culturii la sate. Intelectualii români (probabil şi sub influenţa „narodnicismului" rusesc, dar mai ales datorită originii lor — în marea majoritate a cazurilor — ţărăneşti) nu se fereau (aşa cum se feresc azi) să le explice ţăranilor, pe înţelesul lor, teorii complicate privind originea universului sau descoperiri de ultimă oră referitoare la viaţa plantelor şi animalelor. Se organizau şi „şezători literare", în cursul cărora lucrătorii pământului puteau să asculte poezii şi povestiri, citite de autorii lor.

Această tradiţie s-a păstrat după instaurarea comunismului, chiar dacă autorităţile au încercat să o transforme într-o ocazie de propagare a ideologiei marxist-leniniste. Confiscarea tradiţiei nu le-a reuşit decât parţial.

Din perspectiva experienţei proprii:

Îmi aduc aminte, clar, cum s-a desfăşurat unica mea participare la *Luna cărţii la sate*. Era în februarie 1972, aveam douăzeci şi patru de ani şi jumătate şi lucram ca redactor la revista *Tomis* din Constanţa. În martie urma să plec în armată. Ca redactor al revistei *Tomis*, am fost cooptat într-un grup de scriitori şi activişti care avea „sarcina" să participe la o întâlnire cu cititorii într-un sat (din păcate, nu-mi aduc aminte numele satului, sunt originar din Bucovina, iar toponimele din Dobrogea mi s-au părut întotdeauna ciudate şi greu de memorat: Topraisar, Cobadin etc.). Într-o dimineaţă geroasă, ne-am suit cu toţii într-un microbuz de la „gospodăria de partid" şi „ne-am deplasat" în comuna în cauză. Ne-am oprit întâi la primărie („consiliul comunal") unde am fost primiţi cu ţuică fiartă. Apoi ne-am mutat la căminul cultural, într-o sală neîncălzită, în care se vedeau aburii respiraţiei ieşindu-ne din gură la fiecare cuvânt rostit. Scriitorii din grup erau un poet excentric, autor al unor versuri alambicate şi ininteligibile, pline de cuvinte scrise cu majuscule şi un prozator ambiţios, cu mult temperament, atras de analiza psihologică (amândoi — scriitori lipsiţi de cine ştie ce talent, dar oameni pitoreşti şi plăcuţi — nu mai sunt azi în viaţă). Eu, în calitate de tânăr critic literar, trebuia să-i prezint publicului. Am luat loc toţi trei la „prezidiu", flancaţi de un activist de secţia de propagandă a Comitetului Judeţean al PCR şi de altul de la Comitetul de Cultură. La aceeaşi masă s-a aşezat şi primarul comunei.

Publicul era format din cincisprezece-şaisprezece ţărani obosiţi de muncă şi îmbrăcaţi gros, cu cojoace şi căciuli — bărbaţii, iar femeile — cu basmale groase. Stăteau tăcuţi şi respectuoşi în scaunele desperecheate aduse de prin birouri (era o sală relativ mică, nu sala de spectacole). Nu mai ţin minte ce s-a spus. Dar mi-aduc aminte ce nedumeriţi erau ţăranii când poetul îşi declama cu emfază versurile din care nimeni (nici măcar eu, criticul literar) nu înţelegea nimic. Se uitau la el ca la un popândău ieşit pe neaşteptate din pământ, în timp ce ei s-ar fi aflat la prăşit. Trăznitele combinaţii de cuvinte, deşi indescifrabile, nu îi plictiseau, ci îi uimeau necontenit şi îi făceau să aibă o mină gravă, de filosofi.

Mai rău a fost când a început să citească prozatorul un fragment de roman, despre stări sufleteşti abisale, descrise în fraze arborescente. Ţăranii şi-au pierdut repede curiozitatea. După un timp, pe unii i-a cuprins şi somnul. Îşi ţineau bărbia cu mâna, dar în zadar. Tresăreau speriaţi când adormeau şi încercau din răsputeri, dar în zadar, să rămână treji. Prozatorului nu îi era deloc milă de ei. Neavând parte de audienţă în lumea literară, simţea nevoia să-şi ia revanşa aici, pe seama unui public inocent şi docil.

Am roşit pentru el. I-a chinuit, ca pe hoţii de cai, mai bine de o oră, până la istovire. A urmat o masă festivă, oferită de un ţăran mai înstărit, acasă la el. Acolo am remarcat — şi n-am uitat nici până azi — cum mâncau activiştii. Nu arătau deloc că se bucură de bunătăţile scoase la iveală, de gazdă, cu generozitate. Mâncau încruntaţi, stând în picioare. Aveau aerul că îndeplinesc o obligaţie, din devotament faţă de partidul comunist. Eu, lipsit de experienţă, am reacţionat entuziast la aducerea fiecărui fel de mâncare. Am lăudat pâinea scoasă atunci din cuptor, am lăudat vinul roşu şi dulce extras din butoiul din pivniţă. Şi am mai şi făcut o glumă care i-a făcut pe toţi să încremenească (fără ca eu să înţeleg de ce). Am spus: „Dacă ştiam că se mănâncă aşa de bine, aş fi participat de multe ori până acum la *Luna cărţii la sate.*"

Urmarea: a doua zi am fost chemat la Comitetul Judeţean Constanţa al PCR şi certat aspru pentru denigrarea activităţii de culturalizare a maselor desfăşurate de partidul comunist. ■

O lecţie de **demnitate**

DINTR-O antologie a grotescului n-ar putea să lipsească lamentaţiile securiştilor care au păzit-o pe Doina Cornea, publicate în *România Mare* la scurtă vreme după revoluţie. Din punctul lor de vedere, ei o duceau mai prost decât victima lor, pentru că stăteau afară, în frig şi ploaie, în timp ce ea, arestată la domiciliu, avea un adăpost şi putea oricând să-şi facă un ceai. Nu contează că îndeplineau o misiune ruşinoasă, pentru care primeau salarii sfidător de mari şi se bucurau de multe alte privilegii, nu contează că prizoniera lor era o femeie fără apărare, pe care o terorizau printr-o supraveghere continuă şi pe care o luau din când în când la sediul Securităţii şi o băteau, contează că lor le curgea năsucul de prea mult stat în aer liber!

Doina Cornea s-a remarcat nu numai prin curajul cu care a înfruntat un aparat represiv puternic şi necruţător, cu multe crime la activ; ea merită admiraţie şi pentru eroismul discret de a rămâne om întreg printre atâţia oameni incompleţi, de a-ţi păstra demnitatea într-o lume a micimii sufleteşti şi prostului-gust.

De altfel, şi în prezent, vocea ei impune respect prin demnitate şi prin lipsa de meschinărie.

Recent, Ana Blandiana, admirabila poetă Ana Blandiana, asumându-şi cu modestie rolul de editor, i-a publicat Doinei Cornea un *Jurnal*, document de mare interes şi, în acelaşi timp, emoţionant autoportret al celei care s-a împotrivit, de multe ori solitară, uneori susţinută doar de câţiva dintre contemporani (deşi aproape toţi erau nemulţumiţi de situaţia din România), atotputernicului regim comunist. Volumul cuprinde şi alte documente (texte şi fotografii) cu valoare complementară. (Iată datele lui: Doina Cornea, *Jurnal — ultimele caiete*, urmat de o convorbire între Doina Cornea, Ariadna Combes, Leontin Iuhas, moderată şi consemnată de Georgeta Pop, prefaţă de Ana Blandiana, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, Centrul Internaţinal de Studii asupra Comunismului, 2009.)

După cum remarcă Ana Blandiana, „există în acest jurnal al doamnei Doina Cornea, din anii de maximă persecuţie şi primejdie, o asemenea fervoare metafizică, o asemenea dorinţă de a descoperi adevăratul sens al lucrurilor, de a despărţi ceea ce este esenţial şi peren de ceea ce — oricât de dureros — este derizoriu, încât întâmplările din solul cărora cresc plantele luminoase ale gândurilor se estompează până la dispariţie, aşa cum realitatea din spatele tablourilor nonfigurative devine neglijabilă."

Pătrunzătoare observaţie. Realitatea vieţii de fiecare zi se transfigurează, într-adevăr, în jurnalul Doinei Cornea, devine doar prilejul unor reflecţii asupra fiinţei omeneşti, asupra curajului şi dorinţei de libertate, asupra solidarităţii umane şi încrederii în viitor. Totuşi, eu, cu inevitabilul prozaism al criticului literar, aş fi vrut să existe mai mult *reportaj* în jurnal. M-ar fi interesat să aflu acele amănunte expresive pe baza cărora se poate reconstitui o atmosferă şi pot fi imaginate personajele aduse în centrul atenţiei. Din fericire, această concreteţe este furnizată, în compensaţie, de fotografii, de procesele verbale şi notele recuperate de la Securitate, de scrisori. Până la urmă, datorită modului inteligent în care a fost conceput, volumul Doinei Cornea oferă o imagine edificatoare, cu o bună rezoluţie, a unui act de curaj care nu prea are termen de comparaţie în istoria noastră recentă.
(Alex. Ştefănescu)

Există un întreg univers care se articulează în jurul unei axe principale – iubirea, începutul, dezvoltarea și sfîrșitul ei –, cu o sumedenie de personaje, majoritatea româno-israelieni.

O carte complexă

LA 25 FEBRUARIE prozatorul Virgil Duda a împlinit 70 de ani. Nu cu mult timp înainte i-a apărut la Editura Polirom romanul *Ultimele iubiri*. O carte densă, bogată și îmbogățitoare, cu o complexă țesătură.

M-am așteptat la un roman de dragoste în stilul cunoscut al autorului, cu mult erotism, asociații de idei, reflexivitate etc., — dar e departe de a fi *numai* atît, departe de tot. Există un întreg univers care se articulează în jurul unei axe principale — iubirea, începutul, dezvoltarea și sfîrșitul ei —, cu o sumedenie de personaje, majoritatea româno-israelieni; cu incursiuni în fibra intimă a Israelului, în geografia, istoria și moravurile sale social-politice puse adesea în antiteză cu cele din România ceaușistă, România tinereții și amintirilor autorului; cu pendulări recurente, pe baze asociative, între imagini din prezent și din trecut; cu multiple biografii amoroase însoțite de scene erotice fierbinți, cu frecvente evocări livrești, de la Eminescu la Tolstoi, de la Dostoievski la Dürrenmatt, de la Rembrandt la Van Gogh, de la Fellini la Ettore Scola, toate puse, de altfel, în seama personajelor; cu portrete psihologice „en miettes", în primul rînd ale protagoniștilor romanului care se întregesc, se rotunjesc, din aproape în aproape.

Iată-l pe Radu Goldberg, personajul principal, întrucîtva alter ego-ul autorului. Este un „burlac însingurat și lucid", comod din fire, chiar leneș, afirmă el despre sine, inteligent, suspicios, dar nicidecum paranoic, bănuielile lui fiind de obicei perfect raționale, senzual și preocupat peste așteptări de „piața sexului", cu o fire „mîndră și neiertătoare", cu o sensibilitate *feminină*, contrastînd cu aceea specific *masculină* a iubitei, mai vîrstnică decît el, dar temperamentală Marieta. Deși desfășurarea contorsionatei povestiri de iubire poartă amprenta firii lui Radu așa cum l-am descris mai sus, i-a trebuit acestuia mult timp pînă să descopere minciunile succesive ale „nimfomanei", și unde? Tocmai la Amsterdam, destinația unui scurt voiaj în comun care urma să consfințească ieșirea din duplicitate a celor doi și unirea lor pentru tot restul vieții prin actul logodnei și ulterioarei căsătorii. Ceea ce îl face pe economist, devenit perspicace și cumplit de gelos, să o copleșească (la telefon) cu insulte urmate de noi declarații de dragoste și de gîndul că fără Marieta se simte singur pe lume și fără rost, „un pom uscat". El: „N-aș fi îndrăznit să-ți cer asemenea explicații dacă (...) nu te-aș iubi atît de mult, cred că mai mult decît ai fost iubită vreodată". Ea: „Nu te-am iubit niciodată" și, cu alt prilej: „Totul are un sfîrșit". „Cu ce ușurință a spus că nu m-a iubit niciodată", reflectează Radu retrospectiv, pentru ca imediat să treacă la cealaltă extremă: „Evident că e o reacție furioasă, un protest justificat și nimic mai mult. Arunci o frază, asta declanșează te miri ce replică absurdă, și totul se rostogolește".

După ce își descrisese în nenumărate rînduri desfătarea erotică și admirația pentru această „zeiță coaptă", „statuie de alabastru, asupra căreia îți vine să te arunci cu poftă", totodată „incredibil de diafană pentru formele trupești pline și voluptuoase", care „îl primea și păstra în ea cu o mare inteligență a mișcărilor erotice, farmece irezistibile, pricepere, persuasiune, delicatețe", ceea ce îl făcea să-și dorească de fiecare dată „să nu se mai termine", Radu ajunge s-o considere o „tîrfă", o curvă bătrînă și „femeia tuturor", pe care el, „un bou bovaric la vîrsta cînd te pîndește pensia" și o „vită tîmpită", continua să o iubească. O iubire care se va solda în cele din urmă cu o comoție cerebrală și internarea în spital, — scene de neuitat.

Cîte ceva despre celelalte personaje care gravitează în jurul celor doi eroi: Doru/ Dror, fostul regizor secund din România, consumat în Israel de o dramă familială, dar și de idealuri sociale elevate, în ciuda eșecului lui în plan material și profesional: Andrew, fotograful sionist de origine americană, aflat, ca și Radu, în slujba fascinantei patroane bulgăroaice, Alis, — un concentrat de paradoxuri caracteriale — de care fotograful era îndrăgostit, dar care este mai degrabă atrasă de Radu; Pierre, călugărul catolic delicat și cultivat, care evită orice formă de misionarism în Israel, este îmbrăcat ca israelienii de rînd, muncind alături de ei și deplîngînd ca și ei Holocaustul; bătrîna și generoasa D-na Vicki Baum, care-l salvează pe Dror de la ruina materială și morală; Sorin, fostul seminarist ultraortodox, devenit scriitor cu mentalitate liberală și libertină, om de cultură întinsă, mai ales literară, rămas totuși, în adîncul sufletului profund

religios, — cum va descoperi Radu în dialogurile cu el, — dincolo de ritualuri și propriul cinism; în fine, zugravul troglodit Ariel, mafiot arhetipal cu aspirații de politician și parlamentar.

Cît despre rolul tuturor acestor indivizi în economia romanului, el este, după părerea mea, — cel puțin parțial — acela de a pune în lumină destine, întîmplări, moravuri, reflexii (reflecții?) despre viața din societatea israeliană. Nimic în aceste relatări nu este retoric, forțat, tezist. Autorul pune în mintea și în gura personajelor sale cele mai diverse și uneori contradictorii afirmații. Fluxul situațiilor și imaginilor descrise se desfășoară firesc în plan psihologic, în consonanță — nu numai cu portretul moral al celor implicați, ci și cu derularea „poveștilor" paralele din roman.

Alis, patroana micii firme editorale la care lucrează economistul Radu Golberg, dorește să editeze un album jubiliar al unui vechi club sportiv telavivian, „mîndrie și simbol al națiunii", proiect cît pe ce să fie torpilat de un miliardar rus (aluzie la Gaidamek?) care se adăpostise în Israel de teama Interpolului. Ceea ce îl face pe R.G. să exclame cu năduf: „Bine spus, dintr-un vis al evreilor săraci goniți de antisemitism, Israelul devenise un hobby al mafiei internaționale". Dar nu numai al acesteia. Apariția sub balconul său a unor grupuri de narcomani cu purtători de cuvînt gălăgioși și obraznici, atîțînd la încăierări și acte de violență, îl face pe Radu să reflecteze la autentica democrație israeliană, bazată pe respectarea drepturilor fundamentale ale omului — între altele a minorităților de toate felurile, — în contrast cu ceea ce se petrecea în România de altădată, unde un tratament umanitar pentru acești „paraziți sociali" ar fi fost de neconceput.

Dar pentru Sorin, fostul seminarist, Israelul rămîne „țara cea mai birocratică din lume", în timp ce Doru-Dror, ex-regizorul care, cum spune el, a trăit aici „cea mai cruntă înfrîngere", nu se sfiește (și nici autorul, care are curajul să-l citeze) să afirme sus și tare că „urăște această țară blestemată" în care își găsește, totuși, din timp în timp un sens și un loc. Ca și homosexualii popularizați în emisiuni TV de către reporteri remarcabili precum Elisa, favorita lui Glasberg și a lui Sorin. Ca și prostituatele, „curvele naționale" și starurile kitsch, avide de „rating", contracte fabuloase și cariere „artistice" clădite cu ajutorul interesului mass-media pentru orgii, scandaluri televizate, exhibiționism deșucheat și divorțuri de tip americănesc, implicînd milioane de dolari; ca și fariseismul păturilor privilegiate ale societății, și, desigur, manipulațiile de pe eșichierul politic israelian (dar și european sau american). Imoralismul acestuia este exprimat în mod condensat de consilierii electorali ai unui partid de dreapta părtaș la anumite negocieri de afaceri cu firma editorială a lui Alis. „Nimeni nu se recunoaște partizan al războiului, la fel cum nici un ticălos nu acceptă să fie considerat antisemit, deși susține că evreii duc lumea de rîpă. Noi militam pentru o pace bazată pe forță, pe refuzul oricărui compromis (...) spre deosebire de adversarii de stînga care sînt gata să-și vîndă mama și tatăl, pămîntul sfînt al patriei". Și „ei sînt plătiți de unii, noi sîntem plătiți de alții (...) Principiile politice n-au legătură cu munca electorală".

În *Dicționarul* (său) *neconvențional* Al. Mirodan vorbea despre privirea pătrunzătoare a lui Virgil Duda, despre „ochiul său monstruos" capabil să distingă toate detaliile, conturile, articulațiile ascunse ale unor obiecte, figuri, fenomene, pe lîngă care majoritatea dintre noi trecem ca niște nevăzători. Privirea, memoria, imaginația debordantă (remarcabile, de pildă, paginile despre corul babelor bulgăroaice sau spectacolul de la spitalul unde era internat Radu), și desigur, talentul, — iată cîteva din elementele care concură la reușita redării caleidoscopice în volumul de care ne ocupăm, a celor mai diverse aspecte ale vieții și artei. Dintre acestea aș menționa între multe altele: imaginea cartierelor Tel-Aviv-ului cu caracteristicile lor olfactive, cu brutarii, negustorii, meșteșugarii, atelierele și fabricuțele lor; a restaurantelor din Tel Aviv, Amsterdam sau București, și specialitățile lor culinare; aeroportul Ben Gurion cu agitația și coloritul său pestriț; imaginile de ansamblu (dar și în detaliu) despre Amsterdam și obiectivele sale iudaice, muzeele sale (Van Gogh, Casa lui Rembrandt), rumoarea străzilor și trecătorilor; tipografii și tipografi; atmosfera convențională de la înmormîntări; cum arătau și cum se stingeau altădată incendiile din România, în comparație cu cele din Israel; colțuri de natură (rezervația din nordul Israelului); componența și manifestările fanilor de pe stadioane (din București și Tel Aviv).

Privirea atotcuprinzătoare nu exclude reflexivitatea, considerațiile despre dreptul de a spune adevărul, care comportă în plan moral și social anumite limite („Adevărurile mărturiseau cel mai adesea, o carență de educație"); despre civilizația contemporană („Epoca modernă, liberalizarea moravurilor, revoluția sexuală, egalitatea femeii cu porcii de bărbați, pornografia lăbărțată pe Internet (...) paradele homosexualilor, luxura, apusul civilizației occidentale") care civilizație se mai caracterizează și prin fariseim („fariseismul fin drapează grosolănia moravurilor") și „mormanele de falsitate" pe care le ascunde o așa-zisă delicatețe; despre ideologii („Oare de ce ideologiile politice se sclerozează, se osifică, se compromit și pier relativ repede, iar religiile nu suferă asemenea degradare, ba chiar după ce rezistă mii de ani, devin și mai puternice, au tot mai mulți credincioși, adesea oameni ce nu pot fi acuzați de obtuzitate?"); despre senzul vieții („Un scop estetic" (...) „Senzația de a aparține cuiva care-ți aparține"; despre dragoste („Iubirea e generoasă cînd nu cere nimic în schimb").

Aș fi vrut să vorbesc mai pe larg și despre stilul romancierului, fără exces de metafore, în schimb bogat în asociații insolite („luminatorul ca un ochi al universului") cu atît mai percutante. Mă voi rezuma să subliniez (din nou) subtilitatea observațiilor într-o artă portretistică pe care atît de bine o ilustrează, între altele, imaginea corului de băbuțe entuziaste, suprapusă alteia, asemănătoare, dintr-un orășel american: „Cerceta îndelung spinările, protejate de bluze cu buline, asupra cărora vîrsta își pusese amprenta nemiloasă, cefele uscative sau îngroșate, tremurînd ușor din pricina încordării sau efortului, coafurile din păr rărit sau prost vopsit, cerceii demodați ori clipsurile cu pietre colorate (...) Descoperi apoi că un fir nevăzut, de comunicare și identificare, îl lega de aceste necunoscute care nu acceptau să se lase învinse de singurătate, că ritualul repetițiilor includea, mai mult chiar decît dragostea de muzică, nevoia imperioasă de a aparține unei colectivități familiare, unde ești cunoscut și înțeles (...) lumea în care îți împărtășești bucuriile și îngrijorările, unde încerci să dai uitării ori să ironizezi presentimentul sfîrșitului". La fel grupul doamnelor americane: „aceeași nevoie imperioasă, vitală, de a aparține unei colectivități plăcute, întemeiată pe o preocupare comună și pasionantă."

Romanul *Ultimele iubiri* se încheie în mod abrupt și inspirat, prin „mormăitul" aprobator al lui Radu interpelat telefonic de gureșa Marieta, convențională și fățarnică, în timp ce el eșuase pe patul său de spital lovit de comoția cerebrală.

Un roman complex al importantului prozator Virgil Duda.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Medic de profesie, desfăşurîndu-şi în prezent activitatea la New-York, dar şi muzician şi pictor, d-sa întrupează o complexitate, un neastîmpăr ce se transmite textelor sub semnul unei aspiraţii de comunicare „completă".

Gheorghe Grigurcu

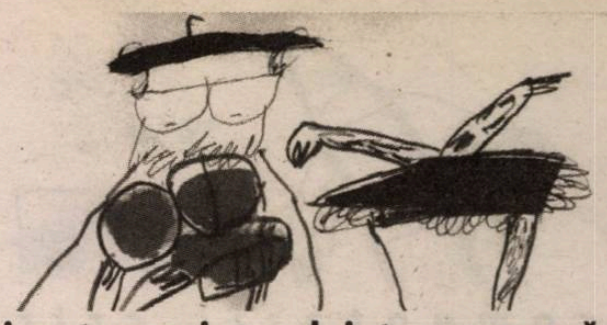
SEMN DE CARTE

Ultimul **optzecist**

Liviu Georgescu, *Nu am voie*, Ed. Paralela 45, 2008, 184 pag.

AFIRMAT cu întîrziere, după anul 2000, cînd seria optzecistă căreia cronologic îi aparţine părea a-şi fi făcut cunoscuţi de mai multă vreme toţi reprezentanţii relevanţi, Liviu Georgescu apasă pe o multitudine de clape ale claviaturii poetice, ca şi cum ar dori să-şi manifeste un surplus de energie acumulat în perioada de aşteptare. Medic de profesie, desfăşurîndu-şi în prezent activitatea la New-York, dar şi muzician şi pictor, d-sa întrupează o complexitate, un neastîmpăr ce se transmite textelor sub semnul unei aspiraţii de comunicare „completă". Nu e dispreţuită nici relativa proză a unei biografii schiţate în datele-i caracteristice: „La douăzeci de ani m-am îndrăgostit, deşi mă îndrăgosteam / în fiecare an. Dragostelor şi suferinţelor de atunci nu le mai găsesc / parfumul. Îmi amintesc doar că erau enorme. // La treizeci de ani mă sufocam, într-o ţară fără graniţe, fără speranţă / şi credinţă, doar cu gratii. Ţin minte că voiam să fug, să înot, / să urlu. Puteam mînca şi gîndaci fără să am nici o repulsie, / îmi răsunau în urechi versurile lui Blaga: *munţilor, daţi-mi un trup.* / Am fost un actor foarte bun în revoluţie, neaşteptînd nici o răsplată. Alţii au primit gloanţe. // La patruzeci aveam un copil, o meserie stabilă, idealuri neîmplinite, / într-un continent îndepărtat, dincolo de apele grele. / Trecerea de la copilărie la maturitate se face acum, spre cincizeci, / cînd nu mai ştiu dacă totul a fost o iluzie, / dacă ceilalţi au existat, dacă eu am fost toţi pe rînd sau deodată, sub marile voaluri Maya, o pace ca oglinda infinită" (**Aproape departe**). Ambiţia melancolică a unor atari confidenţe e însă rapid depăşită prin amplificarea aparatului poetic. E pusă în funcţiune o maşinărie tot mai complicată care elimină confesiunea nudă, bruiată de sunetul motoarelor metaforice. Intensitatea morală ajunge a fi sugerată indirect, printr-o tonalitate retorică. De parcă poetul şi-ar ridica vocea pentru ca aceasta să se audă în „vacarmul muzical" ce l-a stîrnit, al „viselor declanşate cu un *click*, al hormonilor „dezlănţuiţi de o atingere / pe un *touch-screen* sau pe o tastatură ritmată": „Afară grădinile sunt colorate cu sînge de vii şi morţi. / Afară e vidul pur al îngerilor, embleme de săgeţi şi de os, / e sabia nunţii. (...) Afară e viaţa şi noaptea albă de urale. / Afară lumea se pierde în zugrăveli fără rost. / Afară sunt mai trecător ca roua, mai slab ca frunza / şi mai orb ca fierul" (**Afară**). Viaţa lăuntrică e astfel livrată acestui „afară", plin de feeria unor impredictibile, nesecate metamorfoze. În aşa măsură seducătoare, încît fiinţa nu ezită a se contopi cu neînfrînatul flux imagistic, a deveni una cu substanţa lui oceanică, încrustată cu referinţele unei civilizaţii de alexandrinism tehnicizat, nu fără uşoare nostalgii naturiste ca o floare prinsă la butonieră: „ventuzele fluviului mă absorb - ţintă acvatică de tras cu puşca / valul îmi sfîşie pielea cu mandibule de crustaceu / ape tulburate cu aberaţii genetice şi nativităţi distrugătoare / ţintă de măcuit cu harponul în pelicula de opt milimetri / înaintez electrocutat cu peşti electrici în gropile de potenţial / apocaliptic / în echilibru pe marginea ferestrei la etajul 101 / aud tînguiala miilor de gloanţe / lagăre aeriene şi şarje de oţel lichid / tornade cuibărite-n flori de cîmp / aripa ciuruită fumegă după cortină / recviemul topit" (**Asalt II**). Se conturează astfel un vizionarism materialist. S-a vorbit în legătură cu producţia în cauză despre „scenarii arhetipale" şi „iluminări", despre o „apostrofă profetică a escatonului" etc., ceea ce nu înseamnă că materia cu care operează bardul nu e precumpănitor una a percepţiei senzoriale, cu o densă textură trupească. „Viziunea spiritualistă" e o perspectivă dedusă ori adăugită, nu un factor iniţial. Apropiat de Caraion cu a sa lamentaţie întunecată, de ins robit fără izbăvire lumii fizice sau de primul Alexandru (Ion) cu aceeaşi cruntă depoziţie de damnat, Liviu Georgescu îi deploră pe „oamenii acestei planete însingurate" nu pentru că n-au parte de o salvare transcendentă, ci pentru că îşi reduc existenţa psiho-fizică aidoma unor „măşti învinse, oase triste în retragere spre ele însele". Aşadar prăbuşirea unei materialităţi cîndva înfloritoare într-un stadiu entropic. La modul d-sale simfonic, Liviu Georgescu aude „materia plîngînd": „pînă cînd rămîne doar osul jefuit de carne, / pînă cînd mai rămîne doar carnea jefuită de gînd, / pînă cînd rămîne doar gîndul jefuit de bunătate, / pînă cînd nu mai rămîne decît bunătatea văduvită de El, / cel care ne-a părăsit într-un univers mineral / în luptă eternă cu mişcarea, în încleştare infinită cu materia, / în celula sferică a creierului, pe scara transparentă a acizilor nucleici, / retraşi în propriul gînd şi în propriile oase // în timpul lui a fi peste timpul lui a nu fi" (**Oase triste în retragere spre ele însele**). Apocalipsa montată cu predilecţie e un prilej de a prezuma criza universului concret, simbol generalizat al spaimei de suferinţă şi de extincţie pe care o încearcă făptura umană. O colecţie de cruzimi prezentate cu rea satisfacţie se întemeiază tocmai pe conexiunile carnale cu ambientul, pe visceralitatea durerilor pe care le suportă omul şi pe propagarea acestora în mediul anorganic. E un circuit doloric în beneficiul unei agonii în accepţie nonspirituală: „oameni imaginari oameni reali / în balansul lepros şi sterilitate vibrantă / aşteptînd moartea ca o răsuflare din pieptul de bronz / să cadă peste ceilalţi / cînd în lacrimă plîng vieţuitoare necunoscute / şi bufniţe ne privesc din semne de ortografie / pe străzi luminate cu lămpi de carne / luna zace pe coroane de spini răsucită în haos / libertatea sădită odată în suflet se învăluie cu fărîme de muşchi / cu ecouri ascuţite de ogari în oglinzile ciobite / cu cenuşa din gene şi blestemul Atlantidei // sorii îşi lasă în univers amorţeala // şi deodată sunt pătruns de un cîntec metalic / îngreunat cu nori de siliciu şi lava blestemului / în melcul de zgură / stîncă şi pămînt scufundate pe scări şi spirale / în auzul de apă" (**Continent surpat**). Performanţele acestei dezagregări fără rest sunt amănuntele ei plastice surprinse de un ochi îngheţat, în aşa fel încît imaginarul capătă alura obiectivităţii. Lirismul are un caracter centrifug, se detaşează de emitentul său prin fiorul ororilor maxime. Mareele barbare înfulecă tot ce fiinţează, corbii înşurubează cadavrele pe un cîmp metalic, de sub burţile cailor se propagă un jaf ca o vînătaie, oraşul e ridicat de meduzele viscolului, oglinzile crapă de întuneric, viaţa se ghemuieşte în sine aidoma unei păpădii.

Acest univers imanent căruia nu i se potriveşte nicio explicaţie e ca o broască de uşă căreia nu i se potriveşte nicio cheie. Formulele tradiţionale alunecă pe deasupra suprafeţelor energiei sale fără niciun efect, conturînd un trecut lînced („Pentru sute de ani pereţii bisericilor au plîns fără chip, au plîns în balanţă pe talgerul gol cu atîta sfinţenie încît se auzeau zefiruri prin pîntecul gravid, sfinţii prin nesfîrşitele convertiri, bibliile tipărite pe coajă de arbori, tînguiala Anei, zborul lui Manole" - **Istorie şi fapte**) ori un lamentabil viitor: „Mîine soarele va răsări sub nori / şi lumea va fi o simplă fosilă. / Ninge de anul nou, fără colindători, / buhaiul îşi plînge singur de milă" (**Înainte de final**). Inadecvarea, disonanţa, discordanţa constituie normele de funcţionare ale poeziei în discuţie, producătoare la acest mod al unui negativ abrupt, sub chipul unor masive conglomerate de imagini inospitaliere. Poetul mizează pe demonia unei anticreaţii, violentînd cu sistem valorile socotite pozitive, trecînd în zona abjectului, dejectului, infectului cu o înlesnire discursivă totuşi, cu un gen de graţie ce sugerează pe alocuri frăgezimea unor picturi suprarealiste. Ilogismul se echilibrează prin sine însuşi: „Piramide de cranii în Eldorado latin / piramide în junglă / bătălii şi inchiziţii / galioane se întorc prin fibrele optice / cu inima smulsă din pieptul încă pulsînd - / broaşte îmbrăcate în pielea broaştei învinse // aleargă girafe în flăcări prin visul din oul crăpat / coride cu tauri de ipsos sub lupa încinsă - desfrunzire de vise // Flamenco: dansul-vibraţie şi volute de calcar / dansul compus din paşii de lemn / miniaturi cubiste // oglinzile intră în pivniţele luminii / în jazul figurilor de metal / în carteziene ospicii ale formei / în elizee fantasme ale adîncului" (**Coloniile abstracte ale formei**). Dar Liviu Georgescu nu e interesat, cum arătam mai sus, a se mărturisi, adică a oferi spectacolul unui eu nud, ci mai curînd a se proiecta asupra exteriorităţii, a se consubstanţia cu aspectele acesteia, conectîndu-şi energia subiectului la tabloul siderant al absurdului cosmic. Ori a dispărea în vria absurdităţii transpersonale (o modalitate de sinucidere în efigie): „Cîntecul curge şi saltă / se domoleşte pe ape plutind în trupul meu. / Presimt succesiunea sinucigaşă a anotimpurilor / şi flautul întunericului, / simt foşnetul curgerii planetare - / asfinţitul ca o lacrimă de înger. // Şi în privire - convoaie de copaci şi zgîrie-nori / dansul păpădiei / şi plînsul peniţei / în tuşul care-mi înfăptuieşte dispariţia" (**Hipersensibil**). De cele mai multe ori asistăm la starea de criză a unei lumi ce se mistuie în condiţia sa de fizică delirantă, de apocalipsă rece a substanţelor: „Înserarea se lasă pe aripile unui vulture pleşuv. / Umbrele taie lumina în creierul primenit pentru viziuni. / Dincolo de coama vegetaţiei linia orizontului se diluează / pînă la un fum subţire ca firul de mătase / şi se scurge lent din scoica timpului. / Timpul se deapănă singur din pulpele de cristal / ale unui fluture răstignit în nemişcare" (**Dincolo de nemişcare**). O ebuliţie deopotrivă a timpurilor şi spaţiilor, a organicului şi anorganicului, a tuturor convenţiilor conştiinţei noastre e înscenată ca o himerică revanşă în faţa unei fenomenologii fără sens. De menţionat şi reflexul profesional ce alcătuieşte în marginea dezastrelor fişe clinice: „pipete pasteur picură cucuta zilei pe limbile frunzelor / alunecă formulele delirului prin pîlniile ruginite de eter / într-o chimie organică sintetizînd monştrii în eprubete". (**Asalt II**). Sau: „Viscerele şi pieile tăbăcite, foiţele de piersică / ale obrajilor sunt disecate şi rearanjate sub microscop" (**Text din Umbria**). Sau: „În Salonul numărul 6 cîlţii se înfundă în goarna de purpură. / Şi peste tot bîntuie malaria nopţilor albe, / inflaţia cuvintelor, fiere vărsată" (**Prin venele desprinse**). Este încă o probă de exteriorizare, *id est* de antilirism. Flegmatic asemenea oricărui creator în duhul unei demonii asumate, Liviu Georgescu aspiră către o expiere răsturnată, către dizolvarea antimistică în procesele inepuizabile ale materialităţii. ■



Amintirea, cu gust de sesiune şi cafea, a timpurilor cînd nu existau decît două valori, cele mai frumoase din cîte sînt: libertatea, şi prietenia.

Arizona Dream

PARE NEPOTRIVIT, la prima vedere, un titlu americănesc, cu o undă balcanică *à la* Kusturica, pentru recenzia unei cărţi de amintiri cum este *Clujul din cuvinte*, o carte de burg şi de melancolii controlate, în care absurdul şi patetismul foarte arar îşi fac loc. Totuşi, în volumul coordonat, cu o ambiţie de-a face ceva pentru locul în care eşti cum puţinora le mai stă în fire, de Irina Petraş, preşedinta USR Cluj, şi apărut, în 2008, la Casa Cărţii de Ştiinţă, Arizona spune ceva. E café-barul de lîngă Universitate, acea universitate de care oraşul e plin, pe care aproape toţi chemaţii să-şi amintească o pomenesc şi pe care, o spun convinsă pe propria-mi piele, o poţi iubi nedezmînţit chiar fără să-i fi fost student. Şi mai e ceva: amintirea, cu gust de sesiune şi cafea, a timpurilor cînd nu existau decît două valori, cele mai frumoase din cîte sînt: libertatea, şi prietenia. Despre ele, în fel şi chip, e vorba în această antologie ilustrată, în tonuri de sepia, care este a filologilor zvăpăiaţi de la Cluj, cum îi alintă Horia Bădescu într-o baladă, tot atît cît a navetiştilor nevindecaţi, şi-a adulţilor melancolici, ajunşi turişti unde erau acasă.

„După douăzeci de ani trec iarăşi pe-aceleaşi uliţi/ Unde-am fost prietenul mic al ţărînii din sat“, versurile din dedicaţia lui Blaga către Pillat, pe care nu întîmplător le citez — *Dor de Cluj, Dor de Blaga* e, ca nicăieri altundeva, imn de catedră universitară... — însoţesc, ca un refren nespus, rîndurile scrise în cadenţa paşilor pe piatră. Nu ştiu de cîtă vreme n-am mai văzut, în anii cînd toţi fotografiem, mai bine sau mai rău, perspective, înălţimi, pavajul unei străzi tras în poză. E, îngustîndu-se spre infinit, strada Matei Corvin, cea pe care calci, cea pe care *au călcat*, ilustrînd vorbele lui Nicolae Balotă despre un Cluj pierdut, şi regretat. Un Cluj care are pietrele, dar şi-a pierdut paşii.

Mare parte din volum e din ecouri. Pe cît e amintirea unor vremuri de lipsuri cîrpite cu încredere (de pildă, memoriile lui Valeriu Anania, despre binele care, nebănuit, se-ntoarce) de concretă, de credibilă — credibilitatea paradoxală a basmului, pe-

atît e prezentul de difuz. Ceea ce nu-l pune, nici o clipă, la zid. Au, toţi, sau aproape toţi cei care răspund la un invizibil chestionar sentimental, netezimea pietrelor lucrate de ape. Melancolia fără frustrări, şi amintirea fără ranchiună, o împăcare ce, de n-ar închide bulboane de tristeţe, ar semăna îndeaproape cu bucuria. De a fi cel care eşti, şi de-a fi trecut printr-un loc care leagă, şi limpezeşte.

O sută zece sînt cei care, cu voie sau fără voie (fiindcă fragmente din, bunăoară, Aron Pumnul dau relief istoric unei priviri apăsat subiective), împrumută versuri, proză, amintiri acestui portret de grup cu oraş. Înşiraţi în lungul prefeţei despre loc a Irinei Petraş, o reverie teoretică şi practică despre vîrste şi cuib (nu e Clujul un cuib de păsări cîntătoare?), care va să spună că *a room of one's own* poate fi, uneori, şi o capitală. Un loc în suflet, un drum în gînd.

Nu seamănă unii cu alţii, nici scrisul lor nu seamănă, nici viaţa, opiniile, sau prietenii. Dar se completează minunat, Sanda Cordoş scriind despre întregire şi speranţă, „ştiu că e singurul loc în care coborînd (ce şansă) Golgota (colina Clinicilor) şi văzînd turnul zvelt al Catedralei Sf. Mihail ori urcînd tocitele scări de la Litere, am o bătaie de inimă în plus şi cred, oricît întuneric, că există, totuşi, un miez de lumină şi că viaţa are preţ“, Marta Petreu despre despărţire şi rosturi: „Jos — şcoala. Sus — clinicile. Şi Cimitirul. Cimitirul cu veverite şi mierle. Jos — viaţa, locuirea şi cartea. Sus — boala, lecuirea şi moartea. (...) Jos, în vale, vine cine vrea, rămîne cine poate. Sus, în deal, în paradisul veveriţelor şi-al mierlelor, ajunge cine moare.“ Gheorghe Grigurcu poetizînd despre „împietrite sub ceruri de-acum/ amintiri studenţeşti/ cum perspective de străzi crem/ cu mereu oblonite fereşti“, tăifăsuind cu Ovidiu Pecican şi Laszlo Alexandru despre cetăţi eterne şi intelectuali trecători, şi Ion Pop, cu ale sale „versuri, deci, despre-un ins în oraş.“

Cel mai emoţionant, cu atît mai mult cu cît aceia amintiţi au devenit de-o fire cu pietrele pavimentului, se alege Clujul din oameni. Clujul lui Mircea Zaciu, despre care vorbeşte, cu naturaleţe şi camaraderie, în etern, Nicolae Manolescu. Clujul teatrelor şi al regizorilor, Clujul marilor montări şi-al marilor pierderi, evocat de Ion Vartic. Clujul în care Breban îl cunoaşte pe Haţieganu, şi unde nu-i nimeni, în anii răi-buni, să nu ştie de Blaga, ca şi de cei mult mai tineri, echinoxiştii, legendele rebele.

Toţi au trecut în cuvinte, mai şlefuite decît pietrele aşternute paşilor. Cuvinte înghiţite, că muzica unei Viene pierdute, dintr-un roman de Haller. Din cînd în cînd, fără nimic protocolar, ori forţat, un gînd, o iniţiativă le dă drumul pe foaie şi le pune între coperţi. Făcînd din ele o carte de vise. Şi o reţetă de fericire urbană, aburită de două, imperceptibile, tristeţi. A libertăţilor care nu se mai cer, şi-a prieteniilor care nu se mai dau.

Simona VASILACHE

Carnet

Fata veroneză

ORĂ TÎRZIE, pe un post, imagini crunte, cu... asasinarea lui Bush. Rateul de transmisie, cu sonorul mort, doar subtitrarea, măreşte, de la o clipă la alta, stupefacţia. Caut alte posturi pentru confirmarea tragediei dintr-un predestinat Dallas. Nimic. Revin pe canalul mut: imagini de o angoasă dementă, cu precipitări isterice ale poliţiei, cineva mort pe caldarîm, cu sîngele negru, şiroind peste rever, relatări seci ale agenţilor, Bush e deja la spital, speranţe minime, din cînd în cînd, sala în care tocmai îşi ţinuse cuceritorul discurs, în stradă manifestanţii, majoritar orientali, din nou manevrele violente ale poliţiei, din nou uşa spitalului, în sfîrşit, declaraţia personajului important de la Casa Albă... Noaptea se scurge în enigmă. Dimineaţă, spre atelier, bat chioşcurile cu presă. Nimic.

Ce-a fost asta?

După o fulguire nebună, dintr-odată, soarele. Ca-n martie. Dinspre Teatru, o fată. Extrem de vizibilă. Doar în fustă Veronese, corsaj tot verde, e o Grace Kelly tocmai coborîtă din pauzele dansante ale celor de la PRO TV. Anulează totul în jur. Tot ce-i urît.

În '63, noaptea, imagini incredibile, cu Kennedy împuşcat de undeva de sus, de la un depozit, limuzina prezidenţială continuă să străbată bulevardul, preşedintelui îi cade capul pe umărul încremenitei Jackie. Imaginile străbat subit continetele. Nimic incert. Kennedy e mort.

Mai sînt trei chioşcuri pînă la atelier. Aici, unul. Parcurg ziarele expuse afară. Nimic. Ce-a fost asta? Îmi pipăi cealaltă tîmplă, panicat de un eventual delir. Fata veroneză trece pe la Filarmonică. Mă liniştesc.

Moartea lui Marat, pictată în 1793 de David, are aer de alcov. Împuşcat de o damă, Charlotte Corday, temutul iacobin rămîne aplecat pe marginea căzii, cu dreapta atîrnîndu-i pe podea, pana neterminîndu-şi rîndurile de pe foaia din stînga. Turbanul îmbăierii e penibil. Scenografie. „La David inspiraţia pare să vină numai din creier. Avîntul inimii, accentul emoţional, forţa expresivă îi lipsesc acestei opere atît de robuste“. O spune... colegial valpurgicul Delacroix.

Încă un chioşc. Nici o noutate cu Bush.

Tot despre glonţ. În Trei mai 1808, Goya îi aşază pe condamnaţi chiar în buza plutonului. Foc! Unul din nefericiţi, în cămaşă albă, retoric, primeşte glonţul cu mîinile ridicate. Se mai văd dealuri, gură-cască.

Ultimul chioşc. Nimic nou cu Bush. Tîmpla. Deduc, în sfîrşit, că as'noapte am văzut o biată simulare de asasinat. Cît cinism în a regiza un asasinat avîndu-l ca personaj pe un preşedinte în deplin — şi dramatic — exerciţiu! Vorba lui Delacroix: „Avîntul inimii, accentul emoţional, forţa expresivă îi lipsesc acestei opere atît de robuste“. E de imaginat plăcerea lui Bush însuşi vizionînd... robusta operă t.v.

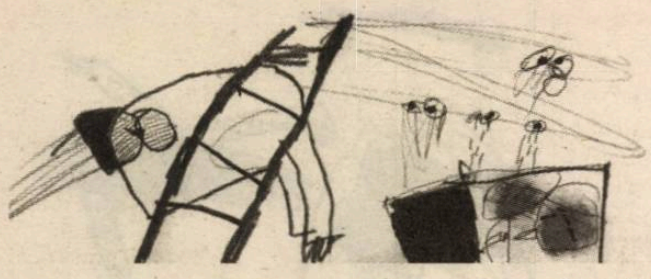
Fata în verde Veronese e încă în faţa Filarmonicii.

Ajuns în atelier, mă duc la paleta de lîngă şevalet şi iau între degete corpolentul tub Verde Veronese. Refac, terapeutic, dimineţile-mi senine de la Veneţia, oraşul preferat definitiv de veronez. Al cărui Triumf al Veneţiei din 1579 îl văd în Sala Marelui Consiliu. Semnat Paolo Celini Veronese.

Un pandant autohton al înscenării americane? Exclus. În Caragiale nu se-mpuşcă în scenă, nu se vede pistol. Conu Leonida şi consoarta, insomniaci, aud, din pat împuşcături afară, dar nu ştiu ce-i pistolul.

Pe fereastra atelierului, fata în verde. Cea care-mi anulează, brusc, obsesia nocturnă a glonţului.

Val GHEORGHIU



storemele lui Codrin Liviu Cuţitaru sunt un soi de tablete de autor, mici lecţii de morală practică desprinse din experienţe de viaţă trăite direct, relatate de presă sau desprinse din cărţi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Teme ale vremii noastre

Codrin Liviu Cuţitaru, _Istoreme_, Institutul European, Iaşi, 2009, 430 pag.

CA ORICE universitar care se respectă, profesorul universitar doctor Codrin Liviu Cuţitaru ţine la precizia termenilor. De aceea, primele rânduri ale masivului său volum de publicistică, *Istoreme*, sunt alocate definirii noţiunii care dă titlul cărţii, să o recunoaştem, nu din cale afară de uzuale. Aşadar, ce iaşte *istoremul?* Explică autorul în chiar în debutul *Cuvântului înainte:* „Noţiunea de *istorem* nu-mi aparţine. Ea vine din poetica noului istoricism şi înseamnă — foarte pe scurt spus — *anecdotă*. Nu chiar orice fel de anecdotă, se înţelege, este vorba mai curând despre acea povestire absolută, indivizibilă, pe care se întemeiază — foarte frecvent — marea istorie. Dacă dorim să păstrăm perspectiva strict ştiinţifică asupra *istoremului*, atunci putem zice că reprezintă unitatea de bază, ultimă, imposibil de diseminat, a istoriei ca disciplină, însă şi ca fenomen în desfăşurare. *Istoremul* va fi, prin urmare, echivalentul *lexemului* din lexicografie, al *morfemului* din lingvistică şi, fără îndoială, al *fonemului* din fonetică". După această scurtă dizertaţie academică, cititorul se poate aştepta la orice, inclusiv la revelarea unor detalii minuscule, până acum ignorate, apte să dezlege mari enigme ale istoriei, precum originea misterioaselor statui de pe Insula Paştelui, asasinarea lui JFK sau mecanismele secrete ale demantelării regimurilor comuniste din Europa de Est. Lectura textelor propriu-zise din volumul lui Codrin Liviu Cuţitaru demonstrează că numărul celor care în ultimii ani au scris *istoreme* fără să o ştie este mai mare decât s-ar putea crede. O eventuală listă ar trebui să îi cuprindă, obligatoriu, pe G. Călinescu, Geo Bogza, Al. Călinescu, Luca Piţu, Octavian Paler, Tia Şerbănescu, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu ş.a.m.d. *Istoremele* lui Codrin Liviu Cuţitaru sunt un soi de tablete de autor, mici lecţii de morală practică, desprinse din experienţe de viaţă trăite direct, relatate de presă sau desprinse din cărţi. Firește, s-ar putea scrie un întreg eseu pe marginea identificării acestor povestiri moralizatoare cu semnificaţia strictă a noţiunii de *istorem*. Dar ar fi păcat. Mult mai interesante sunt concluziile care se desprind din textele însele, revelaţiile pe care le produc unele întâmplări din viaţa cotidiană, în legătură cu specificul vremii în care trăim.

Codrin Liviu Cuţitaru este profesor de engleză la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, posesor al mai multor burse şi stagii în universităţi engleze şi americane. Din 2007, aflăm din scurta prezentare care însoţeşte volumul, este consulul general al României la Vancouver, Canada. Această dublă experienţă de viaţă îl face să compare în permanenţă felul în care sunt tratate în spaţiul anglo-saxon temele care ţin capul de afiş al dezbaterilor din viaţa publică românească. Spiritul analitic predomină, chiar dacă pagina este adesea irizată de un umor de foarte fină calitate, tonul rămâne mai mereu sobru, iar finalul analogiilor este mai mereu foarte revelator. Sunt puse în discuţie teme de maximă actualitate ale perioadei de tranziţie: reforma sistemului universitar românesc, situaţia elitelor, modul în care este tratată alteritatea, relaţia dintre copii şi părinţi, metehnele sistemului naţional de educaţie (şpaga, diplomele fără acoperire, chiolhanurile care încoronează susţinerea lucrărilor de doctorat, inflaţia de studenţi), „tradiţia" românilor în a ridica osanale şefilor de tot felul. De fiecare dată, autorul se raportează la experienţa nord-americană sau engleză, fapt ce face ca situaţia din România să apară în ipostaze cu atât mai sumbre. Uneori comparaţia pe orizontală Est-Vest lasă locul uneia pe verticală România de azi-România din vremea comunismului. Ceea ce pornise ca o evocare nostalgică de tipul *Nuovo Cinema Paradiso* (mă refer, firește la filmul lui Giuseppe Tornatore) a videotecilor de la începutul anilor '80 sfârşeşte însă tot în grotescul apăsat al zilelor noastre. Tehnologia s-a schimbat, dar mitocănia şi spiritul gregar continuă să facă legea. Pe vremuri, un personaj nelipsit de la proiecţiile video era un anume Cioată, echivalentul în Epoca de Aur al tatuaţilor mușchiuloşi cu lanţuri groase de aur la gât de astăzi. Acestuia îi era rezervat mereu locul de onoare şi, cum nu ştia nicio limbă străină, devenise celebru prin solicitarea imperativă adresată traducătorului live, în momentele în care acesta îşi lua vreo pauză de respiraţie: „Traducii, uăi!" Tot spectacolul mediatic de azi, cu *talk-show*-uri groteşti şi imunde, în trivialitatea lor, emisiuni de divertisment, îl readuc pe Cioată şi analfabetul său strigăt dintr-un străfund al memoriei autorului într-o neaşteptată actualitate: „Deschid televizorul şi văd *talk-show*-uri infernale, cu indivizi retardaţi, citesc presa şi observ supremaţia mondenităţii oligofrene în viaţa de zi cu zi, intru în amfiteatre şi sunt urmărit de retinele albe, tip *tabula rasa*, ale studenţilor actuali, merg pe stradă şi mă ciocnesc de inşi cu expresii delabrate sau lombroziene. Îi aud pe toţi (deşi îmi astup urechile) strigându-mi la unison, sacadat, furibund şi implacabil, o sentinţă de cor tragic antic, un veritabil *recviem* pentru Cioată: «Traducii, uăi!»". Splendidă descriere a *spleen*-ului unui intelectual adevărat în marasmul moral şi cultural al României în confuzia de valori a tranziţiei.

În mod firesc, cele mai multe dintre textele care compun volumul lui Codrin Liviu Cuţitaru, *Istoreme* sunt legate într-un fel sau altul de spaţiul universitar. Cu experienţa acumulată în mulţii ani petrecuţi la catedră, autorul observă care sunt punctele sensibile ale sistemului, dă verdicte şi oferă soluţii în concordanţă cu politicile educaţionale cele mai avansate. Multe dintre aceste texte se pot constitui în sugestii de luat în seamă pentru factorii de decizie din structurile de vârf ale Ministerului Educaţiei şi Cercetării, în vederea elaborării unor eventuale strategii sectoriale. Dincolo de dezbaterile mai mult sau mai puţin iritate dintre putere şi opoziţie sau dintre factorii politici şi sindicate, chipul de azi al învăţământului românesc răzbate limpede din emisiunile informative ale televiziunilor (inclusiv faimoasele „ştiri de la ora 5"), rubricile de fapt divers ale ziarelor şi filmele postate pe *You Tube* de elevii înşişi. Iar acest chip al învăţământului românesc este departe de a fi unul de invidiat: „Profesori insultaţi, agresaţi ori bătuţi de-a binelea de elevi alcoolizaţi. Droguri, sex, pornografie în toaletele liceelor (unele prestigioase) şi în căminele studenţeşti. Cafturi ca în Vestul Sălbatic, pe coridoare în sălile de clasă şi în curţile şcolilor. Cataloage furate, laboratoare devastate, greve peste greve, tineri analfabeţi, dascăli semidocţi, brutali, pedofili, universităţi (particulare) sub asediu, altele (particulare sau/şi de stat) deschise în gherete preistorice, în cătune fără gară, iar altele (de stat) transformate în fabrici de diplome. Ingineri, subingineri, mecanici auto, femei de servici, agricultori «recalificaţi» pentru munca didactică. Amoruri (...) între maeştrii şi discipolii lor (...). Nebunie, sărăcie, indiferenţă, mizerie, isterie, derută şi, nu în ultimul rând, greaţă". După o analiză foarte profesionistă a situaţiei din educaţie, concluzia profesorului Codrin Liviu Cuţitaru cade ca o ghilotină. Catastrofa din învăţământ nu are la bază, cum s-ar putea crede, pierderea reperelor, pervertirea moravurilor la nivelul întregii societăţi, ci absenţa unui *proiect educaţional*. Concluzia ultimă a autorului are menirea să ne scoată definitiv din letargie: „... mi-am dat seama (în legătură cu situaţia din învăţământ — n.m.) că înainte de a fi corupţi suntem, fără niciun dubiu, iresponsabili".

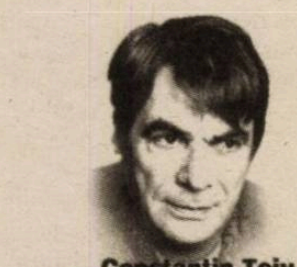
Volumul lui Codrin Liviu Cuţitaru este un excelent manual de morală practică. Scris cu seriozitate, superior didactic, plin de har, spirit analitic şi de comparaţie, volumul oferă harta vulnerabilităţilor României de azi, dar sugestii de soluţii pentru toţi cei interesaţi cu adevărat de transformarea ţării noastre într-un stat cu adevărat european. *Istoreme* este o carte care se opune şabloanelor de gândire, ideilor fixe, primite de-a gata. O pledoarie pentru inteligenţă, luciditate şi implicare, utilă tuturor celor care gândesc cu responsabilitate la prezentul şi viitorul acestei ţări. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Florin Manolescu **Mentaliştii**
- Radu Ţuculescu **Stalin, cu sapa înainte**
- Gelu Negrea **Dicţionar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)**
- Dragoş Voicu **Coada**

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Constantin Toiu

PREPELEAC

Balada lui Argineanu

— variantă —

MAHOMED, aşadar, mişcat, îi dă lui Argineanu o şansă. Să lupte, singur, contra tuturor. E ca şi cum l-ai trimite la moarte sigură, mai şi zicând, pe urmă, că ai fost generos cu el...

Cuceritorul Bizanţului nu cunoaşte resursele acestui... *Hercule* valah.

Argineanu încalecă, sărută sabia, apoi îşi îndreaptă ochii spre Mahomed, strigând, cam aşa: *Sultane, m-oi fi crezut dumneata pe mine nebun şi un lăudăros, dar te poftesc să dai ordin trupelor dumitale să mă atace, şi vei vedea...*

Acest cântec al şaptelea e serios. Nu mai este vorba de lăieţii, de acei văicăreţi aliaţi de ocazie... Putem zice, o baladă în lege, nu epopee eroi-comică, — *balada lui Argineanu.*

Epica ei merită a fi desfăşurată, — şi o vom face strângând-o în chingi, urmărind cavalcada vorbelor:

Viteazul se repede în turci, sare, surpă, calcă, aleargă, străpunge, taie, rupe, zbiară, înjură, sfarmă, iar sfârtecă, scapă de ei, goneşte, îi lasă în urmă de izbelişte, calul nu-şi mai întemeieşte, se opreşte, priveşte...

...De pulbere şi de sânge împroşcat
Cu trupul întreg nevătămat...

Cum de nu l-a dibuit până acum Vlad?... Cu un asemenea combatant n-ar mai fi fost nevoit să recurgă la terorism. Metoda sa rămâne, desigur, atacul prin surprindere şi celelalte mijloace necavalereşti ale lumii a treia, eternă, orice s-ar zice...

Când copacul umbre lungi aruncă, pe înserat, el îşi strânge oastea, o aşează pe trei coloane.

Eruditianul pretinde că nu citise nicăieri să fi fost trei... În rest, admite că e o istorie adevărată.

Muntenii înaintează astfel pe furiş, împresurând poziţia turcească, păcălind străjile...

Intră cu năvală acoperită
În tabăra păgână adormită.

Masacru. *Fiecare pe unde trece, somnul dulce-l mută-n moarte rece* (şecspirian!)... Mândrilă, la faptul că turcii nu puseseră străji, opinează că muntenii, neieşind la bătaie, sentinelele otomane se culcaseră fără griji... părere naivă a unui civil.

Ca Zeii din Olimp, forţele cereşti creştine se amestecă şi ele în conflict. Turcii sunt încercuiţi. Când încearcă să scape Mahomed însuşi se vede încolţit, gata să fie prins. E prima lui înfrângere europeană. Asaltul e atât de puternic, încât sultanul crede că are de a face cu oşti numeroase. Parcă muntenilor le-ar fi sporit numărul. Satana intervine zadarnic aruncând asupra protejaţilor săi o ceaţă artificială, să-i scape. Arhanghelul Mihail dă ordin îngerilor să atace direct drăcimea. Armele lor, în afara paloşelor de foc, *nişte lasere,* sunt: Cruci, evanghelii, moaşte, mătănii, posturi şi sărindare, rugi, miruri, paraclise, liturghii, canoane, aghiazmă, tămâie... *Tot felul ce artilerie cerească, ca pe vrăjmaşi să-i biruiească...*

Confuzia-i mare. Dar unde e Mahomed?... El încerca acum să scape *pe unde-i mai scurt,* mai aproape. Înconjurat de o ceaţă, se strecura *pe unde moartea era mai rară.* Avu noroc. Dacă încăpea pe mâna lui Ţepeş...

Aşa scăpă de oştile române
Mohamed acoperit de ruşine.

Eminescu l-a ales pe Mircea cel Bătrân, ca simbol al rezistenţei naţionale. Bătălia de la Rovine e şi mai veche, e drept, iar modestia bătrânului, înţelepciunea lui, mai potrivite stilului autohton. Acest nebun de Vlad supralicitează deodată calităţile naţiei.

Nu sunt sigur, dar cred că şi lui Cioran i-ar fi plăcut să-i fie sfetnic DOMNITORUL care dădea vieţii rigoarea şi logica destinului asumat.

Diavolimea fuge îngrozită. Un potop de agheazmă năvăleşte după ea.

Numai Mamona reuşeşte o diversiune, momidu-i pe învingători cu lucruri scumpe, — să prade, să le abată atenţia, spre a le da timp turcilor să fugă.

Aşa se explică de ce o parte a oştii duşmane scăpă de dezastru.

Curios, Argineanu nu apare, deşi epica îi semănă.

El e un solitar însă. Balada, dacă-i baladă, iubeşte singurătatea.

Ce păcat!... Când îşi vâră dracu' coada... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Uşchit

ÎN RĂSPUNSURILE la un chestionar pe care îl propusesem acum câţiva ani unor studenţi, cu scopul de a verifica circulaţia actuală a unor cuvinte argotice, termenul *uşchit* apărea ca prezent mai ales în fondul pasiv al vocabularului (cu cele mai multe opţiuni pentru categoria „îl cunosc, dar nu-l folosesc). Acest statut era confirmat indirect şi de diversitatea extremă a răspunsurilor la cerinţa de a i se indica sensul. Tinerii au explicat că *uşchit* înseamnă: „fugit", „plecat în grabă", „plecat pe furiş", „gonit" ("alungat"), „furat", „nebun" ("nebunatic", „trăsnit", „ţăcănit", „ţicnit", „zbanghiu", „zăpăcit", „zmucit", „aiurit" etc.), „şmecher", „drăguţ", „urât", „slab, urâţel", „interesant", „ciudat" ("un pic ciudat", „neobişnuit"), „gătit, înţolit", „amărât". Multitudinea de interpretări, derutantă şi descurajantă la prima vedere, conţinând chiar evaluative de sens contrar ("drăguţ" şi „urât"), corespunde unei polisemii reale a termenului argotic şi (dacă excludem câteva răspunsuri izolate şi deviante) nu e lipsită de logică.

Uşchit e în primul rând participiul verbului argotic *a uşchi,* care, în două construcţii echivalente (*a se uşchi* şi *a o uşchi*), are sensul „a fugi, a pleca repede". Construcţia cu reflexiv ("*Uşcheşte-te!*") era deja atestată în glosarul de argou al lui V. Cota, din 1936, şi a rămas în uz până azi: „Dacă deranjez *mă uşchesc*" (S. Tănase, *Corpuri de iluminat,* 1990, p. 69); „*m-am uşchit* de pe forumul ăsta" (rdi-board.com) etc. La fel de frecventă este construcţia cu pronumele expletiv *o*: „Aşa că *am uşchit-o,* m-am topit la pauză" (S. Cosmin, *Aştept provincia,* 1987, p. 83); „şi-a făcut repejor bagajele şi *a uşchit-o* peste Ocean" (starmania.ro). În *Glosarul regional Argeş* al lui D. Udrescu (1967), construcţia apărea cu verbul în varianta fonetică *a uschi* ("Cum a văzut secerea bârligată că se dă la el, *a uschit-o!*") şi cu explicaţia „a se face nevăzut, a dispărea, a o şterge, a chiuli". De la sensul „a fugi", se poate trece destul de uşor la „a face să dispară"; acest înţeles se actualizează mai ales în legătură cu obiectele, verbul *a uşchi* devenind sinonim cu „a fura": „Finul lui Durbacă *a uşchit* o mansardă" (impact-est.ro); „cine mi-*a uşchit* iconiţele?" (sinapse.ro, 14.02.2007); „moşia *uşchită* de la Academia Română", realitatea.net). Mai rar, întâlnim varianta semantică „a alunga" (pentru persoane): „Ultima oară am mers cu bicicleta acum doi ani, în parc, până când m-a prins un poliţist şi m-*a uşchit:* «Băi, alo, valea! Nu vezi că sunt copii mici în parc? Poate îi loveşti!»" (*Gândul,* 1.08.2008, declaraţie a primarului).

Ca orice verb argotic, *a uşchi* intră şi în alte construcţii, cu sensuri înrudite. Un înţeles mai vechi, azi dispărut, „a rupe, a sfâşia" (Al. Graur, 1936), poate explica sensul participiului adjectival din contexte de tipul „boarfă *uşchită*" (la P. Ciureanu, *Note de argot,* 1935). De aici, poate, sensul „slab, firav", al participiului în contextul „Ucenicul, golaş şi *uşchit,* numai într-o cămaşă" (E. Barbu, *Groapa,* 1974: 251, cf. Traian Tandin, *Limbajul infractorilor,* 1993). Probabil că unele dintre aceste extinderi semantice se bazează pe simbolismul fonetic şi pe uşurinţa dezvoltării sensurilor contextuale: tot la P. Ciureanu, în 1935, verbul apărea si cu sensul „a bate", „a da (o lovitură)": „Când ţi-*oi uşchi* una între felinare..."

Sensul curent al adjectivului *uşchit* (atestat încă din anii '30) este, însă, „aiurit, zăpăcit; extravagant" (DEX): „O prietenă de-a ei, la fel de *uşchită,* boită, cu un miliard de codiţe-n păr" (S. Tănase, *op. cit.*, p. 128); „A venit cu o maşină *uşchită*" (*Evenimentul,* 25.08.2008), „o idee mai originală şi *uşchită* de cadou" (*douamaini.ro).* E posibil ca evoluţia semantică să urmeze în acest caz modelul metaforic al „devierii": cel ieşit din norme, din normalitate, e *dus, plecat, deraiat...* Abaterea de la norma comună este sursa unor evaluări atât negative, cât şi pozitive: după cum este percepută ca nebunie, anomalie — sau ca originalitate, ieşire din comun; se explică astfel de ce adjectivul primeşte explicaţii de semn contrar.

E interesantă şi etimologia verbului *a uşchi.* În DEX, verbul apare cu menţiunea „etimologie necunoscută". În *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu şi în *Dicţionarul limbii române* (DLR), tomul XII, partea a 2-a, Litera U (2002), se indică originea, stabilită de mult: din ţigănescul *ušt- (uštaw)* „a se ridica". De la „a se ridica (pentru a pleca)" la „a pleca, a fugi" nu e decât un pas, diferenţa fiind anulată metonimic şi contextual. E posibil ca şi sensul „a fura" să provină nu dintr-o evoluţie semantică pe teren românesc, ci direct din ţigăneşte (dată fiind legătura dintre „a ridica" şi „a fura"). Oricum, ar trebui ca această etimologie să fie corelată şi cu explicarea interjecţiei sau a onomatopeii *huşti* sau *uşti* („cuvânt care sugerează mişcarea făcută de cineva sau de ceva care iese sau dispare repede, se strecoară repede undeva"; „strigăt cu care se alungă păsările de curte", DEX). Prea adesea, interjecţiile sunt explicate în dicţionarele noastre ca formaţii spontane. Or, în acest caz, e destul de evidentă legătura de formă şi de sens cu imperativul ţigănesc *uşti* („ridică-te!"), din care probabil că provine interjecţia românească. Unul dintre citatele din DLR conţine chiar forma *uşchi,* într-un context ideal atât pentru o interjecţie de alungare, cât şi pentru un imperativ: „Hai, *uşchi* de lângă fereastră!" (Horia Lovinescu). Din punct de vedere fonetic, oscilaţia *-şti /-şchi* nu prezintă dificultăţi (o regăsim şi în variantele *puşti/puşchi*); în DLR, verbul *a uşchi* apare cu variante ca *a uşti, huschi, huşti* etc. Aşadar, *a uşchi* (sau *a uşti, a huşti* etc.) e un verb împrumutat din ţigăneşte, a cărui formă de imperativ (identică în romani şi în română) — *uşchi, uşti, huşti* etc. — are uz interjecţional (şi alte imperative tind să devină interjecţii, cazul cel mai caracteristic fiind *uite* — din *a uita*). Interjecţia are şi varianta fonetică *uşchea:* „*Uşchea,* zice. Fetele sânt speriate şi se retrag val-vârtej" (*Zig-zag,* 32, 1992). Din *a (se) uşchi* s-a format, firesc, *uşcheală* („plecare, fugă"); substantivul nume de acţiune e folosit mai ales exclamativ, cu valoare de interjecţie, echivalent deci cu *uşchi!,* în formele *uşcheală!* sau *uşcheala!* („pleacă, fugi!"): „Tu eşti tânără, şi soarele e sus pe cer. Hai, *uşcheala"* (Răzvan Petrescu, *Grădina de vară,* 1989, p. 148). ■

Wolfgang Kraus despre Emil Cioran

Profesorul George Guțu a descoperit în Arhiva Literară a Bibliotecii Naționale Austriece din Viena un voluminos dosar conținând scrisori inedite ale lui Emil Cioran din perioada 1971–1998, redactate în germană, adresate prietenului și editorului Wolfgang Kraus, distins eseist, critic literar și filozof austriac. Așa s-a născut ediția Emil Cioran,* Scrisori către Wolfgang Kraus, *atent alcătuită și adnotată de G. Guțu, în curs de apariție la Editura Humanitas. În anexa volumului sunt publicate fragmente din jurnalul lui Wofgang Kraus referitoare la Emil Cioran. Iată, în avanpremieră, o parte din aceste fragmente în traducerea aceluiași George Guțu.

7.4.1973, Café Mozart. La Cafeneaua Mozart citesc în colțul cel mai retras, acolo unde stăteam mereu cu Zbignev Herbert, corecturile la *Demiurgul cel rău* de Cioran. O carte mare, copleșitoare, în ciuda faptului că e un volumaș. Acasă, studiez tehnica eseistică a lui Sperber din *Zeit in der wir leben* (Epoca în care trăim). De-ar putea fi unite calitățile celor doi! Forța mistică a speranței și dezamăgirii pe de o parte, analiza, limpezimea, aerul profesoral pe de alta.

23.2.1974, Paris. Green face o impresie de oarecare naivitate și alintare, dar are noblețe spirituală. Noblețea sa, spiritul de observație al lui Sperber, ascuțimea gândirii lui Cioran, iată care ar fi combinația ideală.

28.2.1974. La prânz, la Institutul Cultural: Julien Green, Raymond Aron, Mančs Sperber, E. M. Cioran, Peter Handke.

Contradicțiile dintre Cioran și Green sunt vizibile și în exterior. Green face impresia fratelui sfios al unui ambasador, Cioran pe aceea a unui ambițios provenit de la țară, a unui călugăr medieval numai piele și os. De fapt, impresia ar trebui să fie inversă. Green ar putea fi scepticul, Cioran, credinciosul.

2.3.1974, Le Villars. Cioran îmi amintește de un anabaptist; un chip slab de țăran, cu ochi mari, albaștri, strălucitori, măcinat de vreme, osos, șcuț mișcări ale brațelor ca rotirea unui îmblăciu. Un mers agitat, cu pași mari, un fel de-a vorbi sacadat, avântat, de parcă i-ar fi greu să țină pasul cu șuvoiul gândurilor sale, cuvintele se rostogolesc, se suprapun, dând glas unor formulări incisive și precise. Un om de o bunătate deplină.

3.3.1974, Tuileries. Cioran: Nu rostește nici o propoziție până la capăt, numeroase gesturi, foarte expresiv. Laitmotivul său: „toate sunt la fel", mișcare corespunzătoare din mână și din cap. Ce greu trebuie să-i fie să cuprindă această fantezie sălbatică într-o proză atât de limpede, rațională.

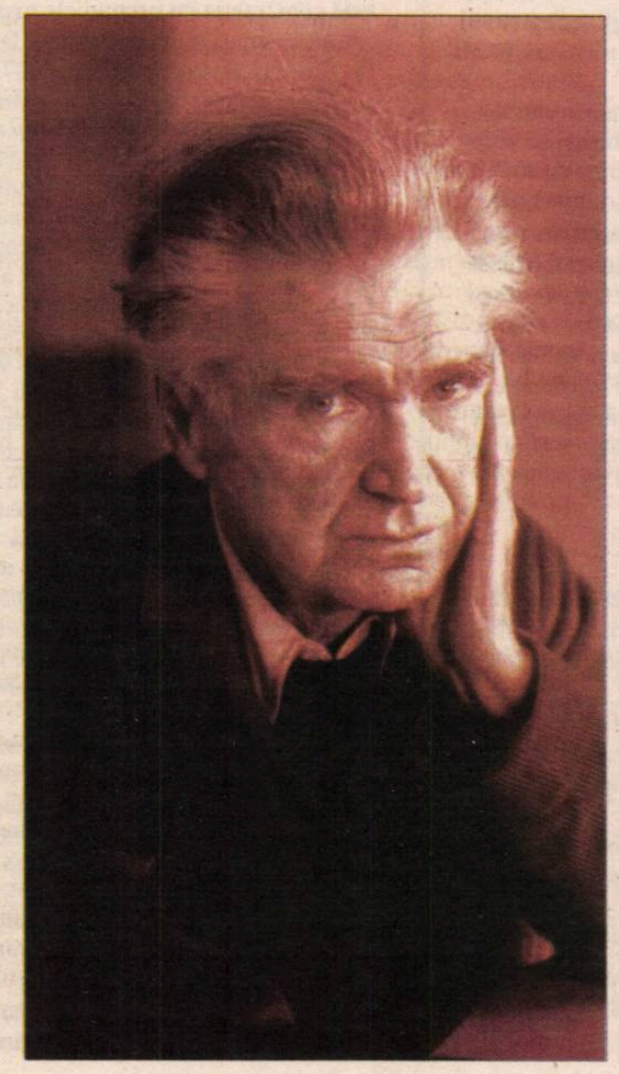
Cuvintele caracteristice pentru Cioran, pe care le pronunță sacadat, gesticulând: „total absurd!", „de nedescris!", „absolut imposibil!". Dă ochii peste cap. Mult umor negru și oripilare sinceră. Cioran: Toma d'Aquino a fost un Marx al Evului Mediu.

16.12.1974. Cioran transpune nihilismul total al Orientului (nihilismul unei disperări de secole) în plan intelectual, în timp ce în practica diurnă e omul pe care te poți bizui cel mai mult, omul cel mai săritor.

30.12.1976. În ciuda discuției îndelungate de ieri cu Cioran – până la orele 11.30 –, m-am odihnit bine. Cioran se numără printre puținii oameni pentru care istoria este o dramă contemporană. Rolul germanilor în istoria popoarelor migratoare (mai întâi au adoptat toți nume latine, apoi, chiar și romanii – nume germane), renunțarea lui Attila la a mai cuceri Roma, poziția lui Gobineau în relația sa cu Tocqueville, destinul lui Hitler de a purta (sunt cuvintele lui Hitler) „eroarea istorică pe care i-a încredințat-o destinul" (atacul asupra Angliei), Hitler constrâns de mecanismul istoriei – un pas decurge dintr-unul anterior, imposibilitatea lui de a acționa, în multe cazuri, altfel față de poporul său, față de așteptările lumii întregi – recunoașterea marelui scenariu dramaturgic al istoriei: e un deliciu să vorbești cu Cioran despre toate astea, chiar dacă fundalul e unul apocaliptic. Iar cina, pregătită cu dăruire chiar de el, contrastează în chip ciudat cu toate acestea. [...]

Cioran spune: aforismele mele pot să sune așa sau cu totul altfel, conținutul lor e lipsit de importanță. Nuanța lingvistică, poanta, *Witz*-ul, punctul culminant reprezintă esențialul. Iată cum trebuie să-i înțelegem întreaga operă. [...]

Cioran: comunismul a creat un nou hiat, ca și creștinismul. Două planete – dinainte și de după. Hitler a fost un produs al lui Lenin, în orice caz ar trebui ca în fiecare sat să existe un monument al lui Hitler. Precarul simț politic al germanilor a provocat distrugerea Europei. Ei au creat-o, ei ar fi trebuit s-o păstreze și s-o mărească, dar, începând cu Primul Război Mondial, au ruinat-o. Niciodată n-ar fi trebuit să fie trimis Lenin la Moscova, nici să fie finanțat. Eu relatez povestea de la Cafeneaua Central referitoare la domnul Trotki. Ca om important, Clemenceau a jucat și el un rol catastrofal – Hitler a fost și un produs al lui Clemenceau. În cel de-al Doilea Război Mondial, Occidentul a făcut totul pentru a se autodistruge. Nimicirea germanilor mai mult decât ar fi fost necesar i-a slăbit pe americani, a slăbit întreaga lume occidentală, până în zilele noastre. Istoria ca destin, dramaturgie a unei culturi aflate în declin, în descompunere. Soljenițîn este și el un produs al lumii comuniste, și anume al puterii centrale. Un Soljenițîn bulgar sau român e de neconceput, căci numai din Uniunea Sovietică putea să apară cineva care să-și ridice cu atâta forță vocea împotriva acesteia – în orice caz, acest om trebuia să provină de acolo.



7.3.1977. În ciuda pesimismului său, Cioran decide să i se facă o punte dentară în valoare de 5 000 de franci și care, probabil, va dăinui și după moartea sa. Refuză soluția mai ieftină, cu o durată de viață mai scurtă. Așadar, e totuși un optimist?

9.3.1977. Ieri m-am plimbat cu Cioran în Jardin de Luxembourg, apoi am stat la Café Le Mabien, în spate de tot, așa încât să nu-l pască răceala din cauza vreunui curent de aer cât de mic. Un om de ún tact desăvârșit, săritor, gata să-și primească numeroșii musafiri, ceea ce îl face nervos. De unde obsesia lui cu privire la „catastrofa necesară", la apocalipsa iminentă, a cărei imagine pare să-i provoace o satisfacție de-a dreptul euforică? Dezamăgirea iubirii de aproapele, insomnie, crize de creație? Disperarea oamenilor prea blajini.

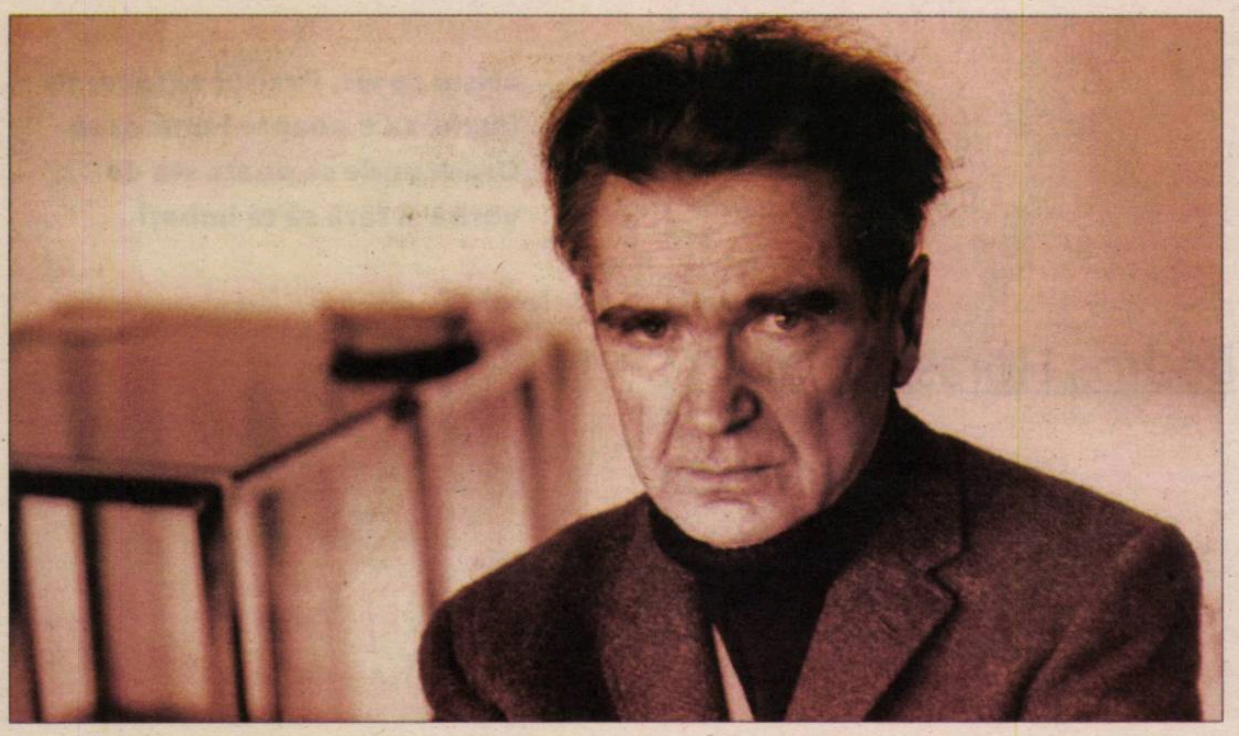
16.3.1977. Cioran și Sperber sunt personificarea celor mai ascuțite contradicții: unul dintre ei ține la aspectul pozitiv, în ciuda unui destin propriu dintre cele mai dure, este recunoscător pentru fiecare turnură benefică, pentru fiecare zi cu soare, celălalt – Cioran –, resimte personal compasiune față de orice tragedie, dar numai ca o confirmare a îngrozitoarei sale concepții despre lume. Dar Cioran trăiește așa cum trăiește numai datorită propriei sale inconsecvențe. Sperber nu are nevoie de așa ceva. Felul de a fi al lui Sperber naște curaj, întărește eforturile constructive, Cioran nu poate oferi în situații disperate decât compasiunea mângâierii că disperatul a fost înțeles.

18.2.1980, luni, Paris. Cioran: Nu trebuie să fiu luat *ad litteram*. Scriu paradoxuri, stări de spirit. În ultima mea carte (*Sfârșitul istoriei*), scriu: „Când ies pe stradă și văd oamenii, nu-mi vine în minte decât cuvântul «exterminare»". Ceea ce nu trebuie luat *ad litteram*.

Despre un autor: „Este pierdut, are o idee. Nu va mai putea scrie niciodată romane. Numai Tolstoi putea, în ciuda ideii sale" (Cioran).

Sperber despre Cioran: la el totul e absurd, iar în domeniul esteticii nu există nici o repercusiune asupra realității.

22.2.1981, duminică, Paris. Discuție cu Cioran aseară: două evenimente care au fost decisive – șapte ani de insomnie și schimbarea limbii. Insomnia nu-ți permite s-o iei în fiecare dimineață de la capăt. Ea îți impune o continuitate artificială. Nici o revenire la starea primordială. Limba franceză, ca o cămașă de forță, nu constă decât din gramatică, e contrariul temperamentului său. Religiozitatea este gradul de intensitate a trăirii. Lauda lui supremă, lucrul cel mai bun pe care-l poate spune el despre altcineva: înțelege. Realitatea devine transparentă. Istoria este anulată. Nu mai există decât o deosebire: oameni care înțeleg și care nu înțeleg. Timp de cincisprezece ani a fost prieten cu un cerșetor. Acum șapte ani, acesta a dispărut pur și simplu. „I-am spus: tu ești cel mai mare filozof din Paris; căci înțelesese." Nu există nici o evoluție. Ai înțeles sau nu, numai expresia lingvistică poate evolua. Filozofia scolastică, filozofia sistemică conduc mereu, într-un fel, la folosirea forței. Diogene și marii filozofi antici aveau de-a face cu viața, în zilele noastre ar fi luați în râs. Istoria se face



cu ajutorul fanatismului, numai acesta deține puterea. Occidentul este decadent, Orientul este încă neepuizat. Politica trece, se schimbă. În viitor – dacă tot vorbește despre viitor –, cultura va veni de la Răsărit. Suferința și eșecul sunt cele mai importante, numai așa apare conștiința și gândirea. Succesul conduce, neîndoielnic, la superficialitate.

Unei nemțoaice care l-a întrebat ce e Sorbona, i-a răspuns: un bordel de fecioare. Ea n-a înțeles, întrebând cum adică ş?ţ N-avea pic de umor.

Scrisul său ar fi doar resturi, deșeuri. Defecări, scuipături – complementare la ceea ce este el. Posibilitatea lui de a trăi. Viața e importantă, scrisul nu. Iubește limba pur și simplu, de aceea scrie, ceea ce i se pare inconsecvent. În general, la bătrânețe te deteriorezi, odinioară trăise un soi de eroism al propriului ego. Dar trăirea mistică este capitalul său, el trăiește din amintirea acesteia. Nu s-a rugat niciodată, dar a fost întotdeauna preocupat de rugăciune. Cei care neglijează religia sunt totalmente neinteresanți.

Foarte importantă i se pare cunoașterea păcatului originar. Omul și viața lui sunt o eroare, dar asta face ca totul să fie interesant.

11.1.1984, miercuri, Paris, Recamier. Ieri, Cioran. Pare să fi întinerit mai degrabă. Totuși neobișnuit de distant și de egocentric. Manifestă mai mult ca înainte tendința spre monologuri. Refuzul Premiului Morand al Academiei Franceze (300 000 franci), precum și celui austriac pentru Literatura Europeană (200 000 șilingi). De ce atâta orgoliu [?] Banii pot fi dați mai departe.

8.10.1984, Paris. Ieri, la orele 8, la Cioran și Simone, imensă bucurie. El, ca întotdeauna, cu chipul puțin zbârcit, dar tânăr, rapid, precis în mișcări, vânjos, rustic, părul alb ridicat, căzându-i parțial pe frunte. Ochii mari, albaștri, îi strălucesc veseli, umorul său te încălzește, amărăciunea care răzbate din scrierile sale este bine păstrată acolo. Simone echilibrează totul, el emană mulțumirea unui om fericit. Nu se lamentează – coboară și urcă șapte etaje zilnic, de cel puțin patru ori pe zi, cu sacoșele de cumpărături, deseori foarte grele, uneori cu geamantane pentru călătorii, știu că are dificultăți de vedere, temeri imaginare etc. – „merge, merge". Râsul lui încurajează, oricum, are 73 de ani, iar moartea nu e prea departe. E admirabilă atitudinea lui, din care emană bucuria de a trăi și gratitudinea, indiferent cum scrie și cum a scris. Doamna Eliade la telefon: „Te deranjez, scrii, nu-i așa?" „Da' de unde, ce crezi, nu scriu niciodată." Nici urmă de înțelepciune reflectată – un om care este așa, dintr-o înțelegere simplă, evidentă. Ar putea locui într-o casă de țăran. Probabil că literatura lui provine din surse emoționale, expresioniste, în ciuda profunzimii intelectuale. Literatura lui nu are nici un fel de fundamentare filozofică. Un om fericit, modest, înțelept din naștere – care însă și-a exteriorizat consecvent toate emoțiile. Asta a fost înțelepciunea lui, care niciodată nu s-a manifestat ca atare și l-a ferit de o bătrânețe otrăvită – nu însă și de o viață cu numeroase probleme. Înainte era altfel și cu siguranță că nu e întotdeauna așa cum a fost ieri cu mine: un exemplu pozitiv, cum rareori mi-a fost dat să întâlnesc.

Simone învață germană, o știe deja destul de bine. Cioran îi datorează infinit de multe.

16.12.1985, Paris. Aseară, Cioran, care nu s-a schimbat, ci devine doar ceva mai liniștit, mai limpede, mai bun, mai drăguț. N-are vârstă și e foarte familiar în tot felul său de a fi. A terminat două cărți (eseuri, aforisme). A fost o săptămână în Grecia (Atena groaznică, a vorbit acolo la Institutul Francez, de două ori câte două ore, una dintre conferințe a fost înregistrată și publicată la Paris, spre stupefacția lui!). Atena groaznică, dar Corfu (unde s-a dus numai de dragul lui Sissy), minunat. Apoi, prin Brindisi, 14 zile la întoarcere. La Lecce (Grand Hotel, un hotel bun) se întâlnește în foaier cu un străin cu care intră în vorbă, în italiană. Un austriac, vorbesc nemțește. El afirmă ceva general despre viață, primind următorul răspuns: „Vorbiți ca Emil Cioran." El: „Păi, chiar sunt Cioran." Celălalt: „Imposibil, sunteți nebun." Cioran: „Ceva similar am scris chiar și în *Demiurgul cel rău*." Un pensionar vienez care trăiește într-o casă din Burgenland. A adus-o și pe nevastă-sa, oribilă, apoi l-a invitat în Burgenland, să locuiască la el, împreună cu Simone. Cioran: „Un tip cam deraiat, cu mișcări caraghioase." Cică apreciază cartea *Demiurgul cel rău*. Iar asta s-a întâmplat în Lecce!

Merge cu mine până la metrou, la ora 12. Cele șapte etaje urcate și coborâte de patru ori pe zi îl fac să rămână tânăr. Teamă de invazia africanilor și a asiaticilor, care sunt deja majoritari în școlile de cartier. În metrou se simte groaznic. Socialiștii își văd acolo alegătorii.

Comunismul din Franța este terminat, atât în rândul poporului, cât și printre intelectuali, pur și simplu s-a dus. În Germania e mult mai rău. Nu înțelege Germania asta.

16.12.1985, Paris. La întrebarea pe care i-o pun cu privire la diminuarea influenței comunismului în rândul intelectualilor, Cioran răspunde: moartea lui Sartre. Influența acestuia a fost enormă.

Cioran mi-a povestit mult despre România, despre mizeria de acolo, despre faptul paradoxal că acolo se scrie mult despre el, mai ales despre cărțile sale românești, de mult epuizate – în față, fotografii uriașe ale lui Ceaușescu (în reviste).

Trăsătura de caracter exemplară a lui Cioran: intransigența, în ciuda unor succese exterioare, în ciuda recunoașterii sau indiferenței din jur, refuzarea premiilor care i-ar fi putut afecta intransigența.

24.2.1986, Paris. Cioran, ieri după-amiază: „La bătrânețe devii receptiv la lingușeli. Dacă o doamnă – care nici măcar nu trebuie să fie frumoasă – îți spune «Am visat toată viața să vă văd» (lucru pe care-l spun toate românce le), efectul este sigur. E groaznic!"

„Am devenit cunoscut prin interviuri sinistre. «Ne vorbește Cioran» (pe prima pagină), înainte-vreme cărțile mele nu mergeau deloc." În aprilie Cioran împlinește 75 de ani.

Succesul de acum se datorează unor eseuri-portret de odinioară, răspândite prin reviste. [...]

12.3.1986, miercuri, în tren. Ieri la orele 18.00 seara, despre Cioran. Kampits... l-a prins pe Cioran foarte bine: „Cine n-are nici un motiv să trăiască n-are nici motiv să moară." Apologia nașterii fără sens, a morții și a anulării acesteia, a fricii ca prelungire a traumei nașterii (de fapt, Otto Rank). „Gândirea radicală", gândirea ca unitate de măsură a extremei maxime. Posibilitatea sinuciderii ca suveranitate conștientă care te ferește de sinucidere. Fără această conștiință clară s-ar fi sinucis de mult. Gândirea în afara oricăror convenții. Dar nici urmă de evoluție, o grămadă de gânduri peste care se așază alta. Independență optimă, neacceptarea premiilor, oricât de bine sunt dotate (Premiul de Stat Austriac pentru Literatură Europeană, 200 000 ș.) Dar ar fi posibile toate astea fără Simone? Ea este întotdeauna sprijinul său. Chiar în cazul unui asemenea radicalism trebuie să ai și noroc. Opoziție dură față de voința, gândirea, aspirațiile mele. Totuși prietenie. Retragerea tuturor acestor punți mi se pare extrem de periculoasă – nu pentru el, ci pentru cei care îl urmează. Poate fi înțeles Cioran fără transcendență? Oare nu este aceasta, în general, premisa gândirii sale, chiar dacă el n-o pomenește? Gândirea lui se revendică de la transcendență, vede lumea ca de pe lumea cealaltă. Anticiparea vieții de după moarte, asemenea unei certitudini.

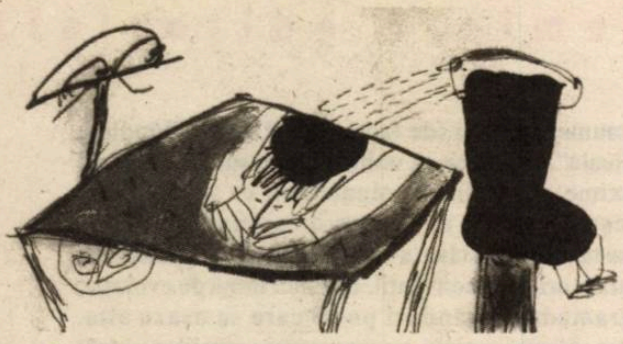
27.12.1986, duminică. Aseară, în pat, dau drumul la radio și, după un scurt interludiu muzical baroc, îl aud pe Cioran. Vorbește despre tinerețea lui petrecută la Sibiu. Tatăl său, preot paroh ortodox. Insomnia sa, doar trei ore pe noapte. La ora 2 pleca să se plimbe, vorbea cu târfele, „judecătorii orașului". Fără somn, conștiința nu se stinge. Cu fiecare nouă zi, viața o ia de la capăt, nu însă și la insomniaci. Ei sunt ca Dumnezeu. Își cumpărase o bicicletă, pe care un student i-o cedase ieftin (se pare că era deja în Franța). Mergea (între timp) 100 km pe zi și apoi putea să doarmă. Căci nu poți să mergi cu bicicleta fără să fi dormit, pur și simplu nu se poate. O problemă nu poate fi rezolvată spiritual, ci la un cu totul alt nivel. (Se dă citire unui text de Cioran – mama lui promitea să dea un acatist împotriva insomniei lui. „Să se citească 30 000, răspunsese el. Asta a fost cifra ordonată de Karol V atunci când se îmbolnăvise la Escurial, dar la o adică în cazul lui fusese vorba de un cu totul alt gen de somn.")

Gândire și rostire cu rădăcini existențiale. Vrea să spună ceva, oferă ceva, vorbește direct – vrea să ajute și să fie de folos.

8.4.1991. Astăzi este cea de-a optzecea aniversare a lui Cioran. *FAZ, NZZ, Zeit, Süddt. Ztg.* publică articole lungi. Tragedia ignorării, pe care se bazează opera și viața lui, se revarsă într-un joc de satiri, iată-l dintr-odată pe valul succesului, așadar al unei apreciabile convenții culturale, rezistența lui a devenit un bun cultural oficial, refuzul lui de a accepta premii nu a putut împiedica acest lucru.

2.2.1994, miercuri. Cioran la clinică (azil de bătrâni??), de câteva luni (spune Jenka Sperber, pe care am rugat-o să sune). Nu recunoaște pe nimeni, confuz. Această minte atât de ascuțită, acest om bun, amabil, săritor – dar care a scris contrariul a tot ce înseamnă binele. De unde oare această existență schizoidă – e o enigmă.

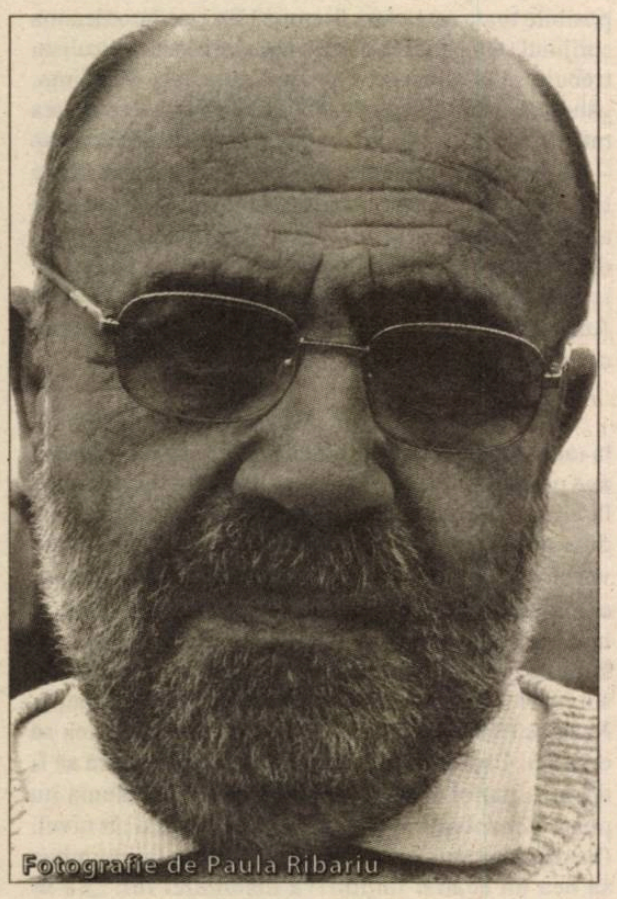
28.3.1994, Paris, Rotonde. Simone Boué (Cioran) în „La Rotonde", lângă Luxembourg, rue Medicis. Nenorocirea a început în 1992, după o operație reușită de cataractă. Stări de confuzie, amnezie. Apoi nu mai găsea adresele cunoscute ale unor prieteni, revenea, aceștia dădeau telefoane. Se trezea la 5 dimineața, stătea complet îmbrăcat în pat, cu fractură la coapsă. Înainte de a-i face injecția dinaintea operației, medicul a trebuit să-l lege. Pe urmă n-a mai putut să-și asume răspunderea, căci devenise agresiv. Proprietarul casei, medic, s-a ocupat pe neașteptate de internarea lui. Începuse să meargă din nou, dar acum iarăși nu mai putea. Demență senilă sau Alzheimer. Toată povestea cu intriganta, acaparatoarea Verena von der Heyden-Rynsch, traducătoarea netalentată, hiperzgârcită. Prevăzusem aceste deraieri (bărbia ascuțită, palidă, rece, fostă călugăriță. Tatăl ambasador, neamț, unde? Lucrează ca redactoare, traducătoare la Paris). Acum nu mai are contact cu Simone, dar îl vizitează pe Cioran. C. o recunoaște pe Simone, stă numai culcat, nu vorbește mai deloc. „L-am ajutat să trăiască, acum să moară." Câtă tristețe! Și nici urmă de speranță. [...] ■



Parisul ca vis, Parisul ca idee, ca iluzie, ca o noapte luminoasă. Oraşe unde se poate sta de vorbă şi fără să te îmbeţi.

Bedros Horasangian

Kiki Iguazu



Fotografie de Paula Ribariu

DE FAPT îi plăcea să trăiască la Paris. Cu buzele mereu lipite de viitor se insinua cu braţele mereu în prezent. Voia să nu mai aibă trecut. O natură tonică într-o lume sceptică. Pesimistă? Nu, mai mult indiferentă. Lumea. Parisul. Ea. Lumea ei era acum acolo. Viaţa ei era acolo. A ales ea, nimeni altcineva cum se întîmplă adesea. Parisul ca vis, Parisul ca idee, ca iluzie, ca o noapte luminoasă. Oraşe unde se poate sta de vorbă şi fără să te îmbeţi. Oraşe unde te îmbeţi şi fără să stai de vorbă cu nimeni. Oraşe pe unde umbli şi trăieşti fără să ştii că eşti într-un loc anume. Argentina părea la fel, dar nu era. Nici Buenos Aires-ul cu aerul lui sever şi impunător. Un oraş pentru bughezie şi militari. O lume cu măştile pe faţă. Pe cine să crezi cînd spune adevărul, pe cine să nu crezi cînd te minte?Adevărul şi minciuna. Doar minciuna. Şi tangoul. Ce să facă ea într-o Argentină unde lumea se simţea bine şi fără ea, într-o ţară care putea s-o ducă bine şi cu dictatură militară şi fără Kiki? Aşa a ajuns ea la Paris. Dintr-un soi de refuz al locului comun. Al unui orgoliu asumat. Străzile goale ale unei adolescenţe lucide. Şi setea ei de a iubi şi a fi iubită. Şi neputinţa ei de a fi altfel într-o lume care nu ştii niciodată cum este cu adevărat. Şi perspectiva unei mediocrităţi bine scrobite, priviri languroase şi sentimente bine călcate, împăturite, aşezate, un dulap cu rufărie, un registru contabil bine ţinut. Uneori cu contabilitate dublă.Şi presiunea, teroarea chiar, a unei ipocrizii cu morgă. Şi adolescenţa rătăcită prin ani, şi maturitatea care vine repede, şi viaţa care ţi se curge printre degete. Ce zici Romero ? Romero dă din cap, aşa e, dar nu mai spune nimic. Parisul e şi ţara lui. Ce fel de ţară mai e şi Argentina asta de unde au tot plecat unul după altul? Mori de vie sau pleci să trăieşti în altă parte. În Argentina nu te aşteaptă nimic. Pleacă. Du-te. Dispari.Cară-te, îi spunea poetul care îi cunoscuse pe Crevel şi Vache! L-a ascultat pe Don Antonio. Don Antonio a murit. Argentina nu are nevoie de poeţi. Argentina are nevoie de generali, de turme de vite, avioane de vînătoare şi de orgoliu naţional. Nu te aşteaptă nimic, dar nimic, Kiki! O plăcea, dar era prea bătrîn ca s-o şi iubească. Don Antonio Morales. Poetul. Nimeni nu ştia că e poet la Buenos Aires. Era poet la Paris. A venit înapoi în ţară ca să moară. Un om bun. Lumea l-a iubit. Kiki a plecat. La Paris nu te ştie nimeni şi faci parte din oraş fără să ceri voie nimănui. Kiki la Paris, sunt deja şase ani. Oho, ar fi ceva. Ce ar mai fi fost în plus la Paris faţă de alte oraşe ale lumii pe unde Kiki deja apucase să treacă cu aerul ei destins, şi nonşalanţa cu care sfida prostia şi aroganţa celor din jur? La nici 25 de ani bătuse lumea suficient de mult şi bine ca să poată vorbi în cunoştinţă de cauză şi să iubească Parisul ca pe propria-i mamă. Mama. O relaţie specială şi nu o putea rupe cu totul. Cu o mamă care o tot pisălogea de ani în şir să vină acasă, ce să facă o fată precum Kiki la Paris cînd are totul de-a gata acasă, aici, la Buenos Aires? Don Antonio n-a fost zdravăn, ce vrei, poet! A tocat banii femeilor la Paris şi acum vorbeşte de rău Argentina. Să-i fie ruşine, zău aşa, Kiki, nu-l asculta! Tu ai totul. Păi, tocmai asta şi era, Kiki nu voia nimic de-a gata şi îşi dorise să facă totul de una singură. Nu datora nimănui nimic. De aceea şi plecase la Paris, să studieze pictura, istoria artei şi să trăiască.

Asta nu prea înţelegea mama ei, ce, în Argentina nu se putea trăi în nici un fel? Nu trebuie să ne luăm după capriciile lui Kiki.Nu-i dăduseră ei tot ce-şi dorise, nu-i satisfăcuseră şi ea şi Don Julio, tatăl ei adevărat, şi Don Fernandez, tatăl ei vitreg, toate poftele şi ceva în plus pe deasupra? Nu avea ea tot ce-i trebuie, ce-i mai lipsea? Asta nici Kiki nu prea ştia bine, ca şi mulţi alţii înaintea ei sau după ea, care se duceau şi fugeau chiar spre Paris, fără să ştie bine de ce şi pentru ce. Mama lui Kiki o iubea mult pe fata ei. Şi ea ţinea tot atît de mult la mama ei. Şi totuşi. Ceva nu mergea. Cînd erau împreună se ciondăneau ca două precupeţe din Palermo, Buenos Aires, cînd erau departe una de alta îşi duceau dorul ca doi iubiţi argentinieni, unul din Santa Fe, iar celălalt din Punta Arenas, în Ţara de Foc.

Parisul şi ea, Caterina Maria Luiza Onetti, fata lui Don Julio Onetti, mult iubitul şi iubăreţul ei tată. Toată lumea îi spune Kiki. De mică a fost aşa şi Kiki a rămas. I-au plăcut mai mult maşinile şi tractoarele decît păpuşile. Ar fi trebuit să fie băiat, dar nu a fost după felul ei de-a fi. La şase ani ştia să călărească un poney, la opt deja cînta la pian binişor. Au iubit-o cu toţii şi au răsfăţat-o şi mai mulţi. Nu e puţin lucru să te placă cei din jur.Iguazu e o poreclă mai nouă, i-a pus-o într-o seară ploioasă Romero, pictorul, iubitul ei din Paris, pe vremea cînd abia se cunoşteau. Încercînd să convingă audienţa, cam ameţită mai mult de vinurile franţuzeşti şi argentiniene decît de instalaţiile aiurite ale lui Romero. Cu chestiile astea a şi cucerit-o, Kiki se dădea în vînt după tot ce i se părea că exprimă idei noi. Şi ecologie, şi apărarea tuturor năpăstuiţilor din lume, şi tot ce credea că este nedreptate intra în inima lui Kiki. Nu era doar artă ce trăia ea la Paris.Parisul mai are cîte ceva greu de exprimat în cuvinte, Don Antonio putea înţelege, mama mai puţin. Taţii cei doi păreau indiferenţi, mici capricii de tînără femeie, de parcă Kiki nu ar fi fost şi fata lor. Vedea idei noi peste tot şi căuta să creadă că lumea va fi mai bună. De unde să ştie ea că de mii de ani nu mai sunt idei noi în artă şi nici lumea n-a devenit mai bună. Romero, artist cu oarecare faimă şi de bărbat versat, era cu 20 ani mai mare ca ea, o simplă puştoaică. A fotografiat-o imediat că este ceva de soi bun. Şi nu i-a mai dat drumul. Iar Kiki s-a amorezat de el şi i s-a livrat total. Nimic nu s-a mai putut schimba mai tîrziu, Kiki aparţinea lui Romero. Şi Parisului. Acele legături bolnăvicioase sau cum să le spui, cînd doi oameni nu pot trăi nici împreună, nici separat? La vernisajul unei expoziţii, Romero a strigat în gura mare, rîzînd zgomotos, cum numai argentinienii sunt în stare, că entuziasmul şi energia lui Kiki sunt precum cascada Iguazu. Iguazu? Ce mai e şi asta? Cascada Iguazu? Vreo invenţie nouă a lui Romero, cumva? Puah, ce proşti sunt şi europenii ăştia! Cum nimeni dintre cei prezenţi nu ştia nimic de Iguazu, „Dar de Niagara aţi auzit...", a întrebat Romero răstit, şi toţi au răspuns afirmativ. „Ei bine, scumpilor, *Poor Niagara*..., ar fi spus soţia lui Roosevelt după ce a văzut cascada Iguazu, vă daţi seama, este de zece ori mai mare şi tare decît Niagara voastră, o cascadă extraordinară pe fluviul Iguazu, între Brazilia şi Argentina, desigur, de care habar nu aveţi în Parisul ăsta al vostru plin de deştepţi care nu ştiu decît de Picasso şi Matisse... Kiki Iguazu nu e de nasul vostru!", şi a început apoi o discuţie în contradictoriu ca de obicei despre artă şi Paris. Să se ia la harţă cu toată lumea. Romero. Şi Kiki să-i ţină isonul. Şi cam băuţi cum erau, au trecut de la un subiect la altul, cum se întîmplă peste tot la vernisaje. Inclusiv la Paris.

Şi Kiki a devenit Iguazu şi a rămas Iguazu. Se certa şi ea cu toţi să le explice proştilor ăstora din Paris că Romero nu e beat şi nu e loc mai frumos pe lume decît Iguazu şi o fată mai frumoasă de iubit decît Kiki. Punea suflet în tot ce făcea. O fată extraordinară, ce mai. Ceea ce era adevărat, oricum s-ar fi sucit lucrurile.

Kiki. Norocul ei să fie iubită de toată lumea. Mai mult înaltă decît scundă, cu ochi veseli şi gura mică. Era roşcată artificial şi avea picioare lungi naturale. Ochii, ochii verzi – o bunică era doar din Scoţia – jucau în toate părţile. Parcă nimic nu stătea locului în fata asta, vibra prin toţi porii. Cum se dovedea de altfel întregul ei comportament, cumva firesc, cumva tonic, oarecum, în mod cert, plin de viaţă. Poate tocmai de aceea o iubeau bărbaţii. Mai ales. Dar şi femeile. Din Londra, Montevideo, Madrid şi Paris, unde avea multe prietene. Ştia toată Europa şi se simţea bine oriunde ar fi ajuns. Parisul ca un imens Parana. La Santiago de Chile ca şi în Europa. Europa ca un imens Buenos Aires. Kiki ca o formidabilă cascadă a bucuriei de a trăi. Cine nu a văzut cascada Iguazu bea şampanie franţuzească degeaba. Cine nu a dansat tango în El Once se apropie de o femeie degeaba. Banii nu înseamnă nimic. Femeile ştiu asta, bărbaţii nu înţeleg şi încep să-şi dea jos pantalonii inutil. Trupul nu spune chiar totul. Nu e puţin lucru să te simţi bine oriunde pe lumea asta şi în propriul tău trup. La Buenos Aires o cunoşteau toţi, şi mama ei trăia doar cu gîndul s-o aducă pe Kiki acasă. Ofta din greu după ea. Sigur că-i ducea dorul, Dona Carmen Ruiz Onetti. Kiki, iubito, de ce nu vii acasă ?

Dar Kiki se obişnuise să trăiască la Paris.

De ce să plec din Paris, mamă? Ce să fac, ce să caut la Buenos Aires ? Aici, măcar, pot trece neobservată şi atunci cînd te cunoşti cu toată lumea. Acolo ? Acolo sunteţi voi, oraşul acela nesuferit cînd plouă, oraşul acela nesuferit cînd iubeşti, oraşul acela nesuferit cînd mori. Totul mi se pare agasant dacă ar fi să mă întorc acasă – care casă ?- după atîţia ani de stat la Paris. Parisul este pentru mine mai mult decît un vis, o idee, un bărbat pe care să-l iubesc.Mi-a dat totul şi nu mi-a cerut nimic. Ştiu că nu-ţi place Romero şi-l consideri un artist ratat la anii cei mulţi ai lui. Dar eu îl iubesc şi am să fac tot ce pot ca să fie fericit şi să-şi poată vedea de lucrul lui. Şi eu pe lîngă el. Încearcă să mă înţelegi. Ai auzit tu cîte ceva despre mine de mă tot tragi de mînecă atît de discret că eu mă fac la fel de elegant că nu pricep despre ce este vorba. Am crescut şi eu, dragă mamă. Suntem acum doar două femei faţă-n faţă, care încearcă să se înţeleagă. Am făcut şi fac ce vreau cu viaţa mea.Mi-a fost bine, mi-a fost , totul are un preţ. Mi l-am asumat. Romero nu are nici o vină. Poate să fie faimos ca Picasso – eu chiar cred în arta lui.

Sunt destule feluri de a fi singur. Romero mă iubeşte, dar mă şi înşală cu toate studentele lui care i se par „atractive din punct de vedere artistic", auzi ce poate să-mi debiteze el. Dacă eram mai bătrînă, poate înţelegeam, dar pipiţe din astea de vîrsta mea, vorbesc serios, nu înghit. Măcar să fie ceva de capul lor. Ţi-ai găsit. Ce-o fi găsind Romero la ele, mi-e greu să pricep. Păi dacă e să fie, aşa de variaţie, să am iertare, pot încerca şi eu

Domnul cel elegant nu şi-a pierdut cumpătul, a zîmbit ceremonios cu aerul lui de diplomat care vrea să împace pe toată lumea şi a făcut un gest discret cu mîna...

variaţii personale dacă am chef şi mi se năzare. Aşa trăim aici, sigur că nu-ţi place, timpurile s-au schimbat, dar să nu-mi spui tu mie acum că dacă îţi plăcea ţie de Don Carlos sau Dr. Allende nu călcai strîmb pentru o noapte. E adevărat că în Argentina nu prea te afişezi şi cu soţul, şi cu amantul şi cu iubitul şi cu unul care-ţi place fără să ştii cum îl cheamă, dar în mediile artistice asta e. Am fost cîteva zile la Monte Carlo. Apoi la Monaco. Cu o prietenă, MD, nu pot să-ţi dau numele ei pentru că are un soţ extrem de gelos, eu cu Romero, cum, necum, ne certăm şi ne împăcăm, dar cu MD nu merge. Soţul e bancher, plin de bani şi relaţii, o păstrează ca pe o camee la care nu are voie să privească şi să o admire decît el. Să mori de rîs, nici la Buenos Airea nu am pomenit asemenea accese de gelozie. Cu toate că îmi aduc bine aminte ce figuri făcea Don Fernando cînd schimbai şi tu bezele şi îi făceai ochi dulci lui Dr. Allende.

Franţa e Franţa, şi Parisul, Paris, nu am ce face. Poate într-o bună zi să te iau pe aici să vezi ce-o să-ţi placă! Întinereşti cu 20 de ani, te rog să mă crezi. Iar în sud, în Midi, cum spun ei, e ceva fabulos. Şi Coasta de Azur şi oraşele şi vinurile şi casele vechi cu parfum de din alte vremuri, ce să-ţi spun că şi rugbiştii lor parcă sunt mai stilaţi decît ai noştri. Am luat şi eu pasiunea asta a lui Romero pentru rugby. Să vezi ce-am păţit la Monte Carlo.

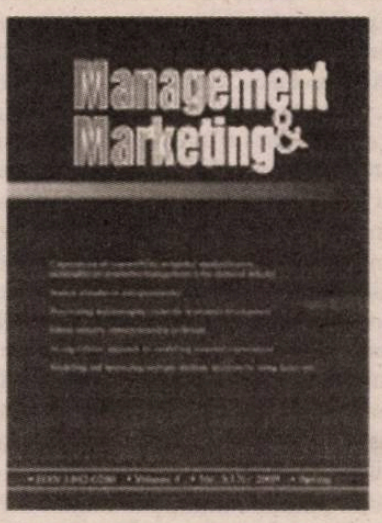
Cam aşa îi scrie Kiki mamei ei din Buenos Aires. Căreia îi creşte tensiunea brusc cînd află pe unde e Kiki şi în ce anturaj se tot învîrte. Şi, aici, acasă, era cu ochii pe ea să nu întîrzie jumătate de oră, cum nu era la zece acasă, cum suna pe mobil, „ În zece minute am ajuns, sunt la intersecţia cu 58...", răspundea mieroasă Kiki repede, ca să poată să continue discuţia pe celălalt mobil cu Ernesto care era un do-bi-toc, pentru că în loc să vină s-o aştepte la gară s-a dus să vadă meciul dintre Boca Juniors şi Independente. Alea erau timpurile cînd lua lecţii de desen şi Don Antonio îi recita versuri franţuzeşti pe care ea nu le prea înţelegea, dar îi plăceau la nebunie. Toate astea au rămas undeva departe, acum Kiki e la Paris, în Europa şi vrea să trăiască cum vrea ea. Sunt şi momente mai dificile, de ce să nu recunoaştem, singurătatea pariziană e ca oricare alta. Locuind printre vestigii ale trecutului – şi la Paris trecutul e mai tare decît prezentul, „Asta doar pînă strîngi în braţe un bărbat...", adaugă Kiki, celor care fac mare caz de frumuseţile Parisului, lumea e deja amestecată,vin americanii, haitienii, africanii, ce să mai înţeleagă parizianul obişnuit care iese la braţ cu soţia şi fata lui în Bois de Boulogne, ca să mănînce în oraş, apoi şi să bea un pahar de vin cu nişte prieteni cu care se întîlneşte la ora opt la „Lipp", să zicem, lui Kiki îi place la Lipp, lui Kiki îi place orişiunde, pentru că se bucură de orice clipă. Stai că-ţi povestesc, ce mai, a fost o nebunie. Să mori de rîs nu alta.

Plecasem cu MD la galeria de artă a unui domn bine, prieten cu soţul ei.Un vechi prieten şi partener de plictiseală.Aici cînd e să se plictisească lumea, chiar că-ţi vine să-ţi ei lumea în cap, e mai rău ca în oraşele noastre de provincie duminica după amiaza. Cum ziceam, să mergem la Monte Carlo la Galerie Lambert, undeva lîngă „Hotel de Paris", ceva super, ce să mai spun. Şi apoi să mergem tot împreună cu MD la o vilă unde ea locuia temporar şi avea de lichidat o moştenire. Avea aranjat să vină un client pentru un nud de Van Dongen de care soţul ei voia să scape. Cel puţin aşa îmi spunea ea. În ziua aia se anunţase un client, eu încurcasem borcanele pentru că MD, pusă pe şotii, şi să se răzbune pe soţul ei gelos, îmi spusese într-o noapte, cînd deja întrecusem măsura, că un domn bine – ea îl ştia, şi-i plăcea de el – ar fi oferit 10.000 de euro ca să petreacă o seară împreună cu noi două! Eu, eram bine dispusă cînd îmi spunea de povestea asta, nici nu am luat-o în serios, şi m-am amuzat doar la ideea că MD îl păcăleşte pe Horst al ei – ce nume de soţ, Dumnezeule, ăsta chiar că merita înşelat! – şi o să şi ne distrăm de minune, pentru că cel care făcuse oferta era un spaniol brunet şi simpatic din Madrid. Zicea ea. Eu am rîs ca o proastă şi am zis bine, dacă e să mai şi cîştigăm cîte 5000 de euro fără să ne doară capul, de ce nu. Să mori de rîs, mama, aşa s-a întîmplat. Adică nu s-a întîmplat nimic. Domnul care venise pentru tabloul de Kees van Dongen era un domn extrem de bine îmbrăcat, cam în vîrstă, mi-am zis eu, părea sărit de 50, nu ştiam eu chiar gusturile lui MD, am crezut că e Alfonso Raul, spaniolul de care-mi vorbise MD. De unde să-mi treacă mie prin cap că este vorba de altcineva! Avea şi o orhidee la buzunarul de la piept, pantofi de lac, ai fi zis că e din familia regală sau un simplu escroc, am şi eu antenele mele. Dar în ziua aia ori eram aiurită bine, Romero cînd e drăguţ cu mine lumea este a mea, sau eram eu prea fericită şi cu mintea aiurea. De băut, nu băusem nimic, urma să cinăm cu acel misterios cumpărător. Domnul dădea ture prin locuinţa unde MD făcea pe gazda, eu m-am dus la toaletă şi cînd am venit el, domnul în costum negru, săruta ceremonios mîna lui MD în faţa tabloului cu nudul lui Van Dongen. Hait, e tare , mi-am zis eu în nebunia mea de moment, şi am strigat la amîndoi, „Hei, puiule, ce te codeşti atît, curaj, îndrăzneşte... Toate piesele sunt originale... te văd cam timid, m-am repezit eu la el... hainele jos să ne simţim bine... un mare pictor van Dongen ăsta...", cu toate că eu personal nu mă dau în vînt după el, e prea agresiv şi în culori şi prea dulceag în compoziţie. Şi spre uluiala celor doi care rămăseseră încremeniţi, eu eram deja în chiloţi şi sutien şi m-am repezit la MD s-o sărut în faţa prinţului sau ce-o fi fost, spaniol. Acum, cînd revăd scena, mă pufneşte şi rîsul şi plînsul, dar atunci eram în plin delir erotic. După capul meu de artistă amatoare mai mult de bună dispoziţie decît de partide de sex. Domnul cel elegant nu şi-a pierdut cumpătul, a zîmbit ceremonios cu aerul lui de diplomat care vrea să împace pe toată lumea, şi a făcut un gest discret cu mîna spre noi două, „Minunat, splendid... ce surpriză ne-aţi produs...", spre groaza lui MD care făcuse ochii cît soarele din miezul zilei şi ţipa la mine ca o apucată „Kiki, ai înnebunit... Stai cuminte ce te-a apucat... Domnul Horasangian a venit în numele Fundaţiei Gulbenkian ca să achiziţioneze tabloul de van Dongen şi eventual cele doua desene de Vuillard... A sosit direct de la Lisabona, Kiki dragă...", încerca ea să tragă de timp ducîndu-l pe prinţul albanez sau ce-o fi fost, să vadă cele două desene de Vuillard. Ca să am eu timp să mă îmbrac. „Ha..., ha..., ha...", am izbucnit eu într-un rîs nervos, hahaha iar, şi a treia oară, nu mă puteam opri din rîs, şi în două clipe eram cu rochia pe mine şi-mi aranjam coafura într-o oglindă de Murano, pe care poate că altă dată aş fi spart-o de ruşine şi furie, dar atunci toată povestea m-a amuzat.

A venit şi MD lîngă mine, m-a sărutat pe obraz ca să mă liniştească, domnul Horasangian a mai dat mîna odată cu mine, i-am tras şi eu un Kiki Iguazu, ca să nu ştie chiar cine a făcut streep-tease în faţa lui, şi MD şi Dl Haş, eu mă încurc mereu cu albanezii ăştia, eu am în cap numai Ismail Kadare, un tip cu ochelari, am rîs iar cu toţii de data asta." Am înnebunit, vă rog să mă iertaţi, am făcut se pare o gafă...", am încercat să mă scuz eu uşor jenată, chiar nesimţită nu am ajuns, dar cînd mai beau fac şi prostii, apoi îmi pare rău, şi lumea mă judecă prea aspru doar după aparenţe, nu mai contează, cel puţin mie nu-mi pasă, „ Gafeurii sunt cei mai cinstiţi oameni din lume, cei mai sinceri şi simpatici, vă rog să apreciaţi asta domnule Kadare...", am spus eu plină de entuziasmul recunoaşterii unei noi boacăne, „ Kiki, domnul este Horasangian, nu Kadare...iar ai încurcat cărţile de vizită... Domnul Horasangian a venit de la Fundaçao Gulbenkian de la Lisabona, cum ţi-am mai spus, draga mea, pentru tabloul lui Van Dongen...", se izmenea MD în faţa mea şi a acelui domn care tot zîmbea tîmp. Vizitatorul s-a arătat foarte interesat de tablou, mai ales, dacă am înţeles bine urmau şi nişte aspecte financiare foarte substanţiale. Am ronţăit şi cîte o trufă, ştii doar cît îmi plac bomboanele de ciocolată, mai era şi o ceramică de Miro, albanezul se făcea că studiază piesa, dar l-am surprins, fără voia mea, că acum era mai mult cu ochii după mine. Ce-ai facut, Kiki, iar ai dat de necaz, faci, ce faci, şi nu iese bine! I-am surîs elegant şi eu ca o adevărată doamnă din Buenos Aires, cu spatele drept şi capul dat trufaş pe spate, aşa cum stă bine unei femei frumoase şi tinere să fie şi puţin arogantă. Aste e părerea lui Romero, dar mi-a adus mai multe necazuri decît bucurii. Nu au intrat zilele în sac, mi-am zis.Urma să cinăm la restaurantul de la „Hotel Hermitage", unde albanezul rezervase o masă pentru toţi trei. „De fiecare dată cînd vin la Paris sau în Franţa, şi pot să spun, stimate doamne, că vin destul de des, mă bucur enorm pentru posibilitatea oferită de a admira lucrări minunate...", surîdea albanezul cu privirea pe mine şi fotografiindu-mă cu ochii lui mari şi sprîncenele alea care meritau rase şi puse pe o lucrare de-a lui Romero. Eu eram deja stingherită de incident şi acum nu mai scăpam de atenţia lui exagerată. " Astfel de plăcute spectacole coregrafice în jurul operelor de artă dau o cu totul particulară imagine despre marea artă a şcolii de la Paris şi a artei franceze din secolului XX, în general... Dar şi pieselor unicat din ce în ce mai rare din ziua astăzi...", şi iar surîdea cu subînţelesuri transparente, învelindu-mă toată în zîmbete mieroase, de mie mi se făcea instantaneu şi greaţă, şi sete, şi foame.Toată povestea s-a încheiat cu bine, noi am mîncat excelent la „Hermitage", şi albanezul a fost de acord cu suma avansată de MD, iar peste cîteva zile am plecat la Paris, că venea Romero din Malta şi urma să pregătim o altă expoziţie. Şi vin şi te întreb, dragă mamă, ce să fac eu la Buenos Aires, spune şi tu?

După trei zile poliţia a găsit trupul tinerei femei într-o baltă de sînge. Asasinul nu a fost identificat.

(Fragment din volumul *Miss Perfumado*)

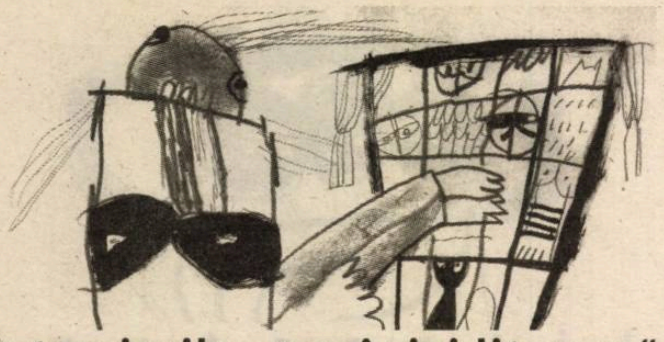


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea stiintifica.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Freevenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		



Carte frumoasă, cinste cui te-a tradus

La cunoscutul vers arghezian, folosit ca motto în tot felul de împrejurări, „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris” s-ar putea adăuga unul complementar, „Carte frumoasă, cinste cui te-a tradus”.

Am primit în aceste zile, de la Antoaneta Ralian, o nouă ediție dintr-o traducere a sa, de mare dificultate, *Jurnal din anul ciumei*, de Daniel Defoe. Această versiune românească se remarcă imediat prin fluența frazelor, prin mulțimea de sinonime inteligent orchestrate, prin limba veche și totuși imediat accesibilă, în care sunt evocate întâmplări petrecute în urmă cu peste trei secole. M-am gândit cu simpatie la scriitorul englez, cu destinul lui atât de schimbător, dar m-am gândit, cu aceeași simpatie, și la traducătoare, fără care n-aș fi reușit, într-o viață de om, ca, pe lângă tot ceea ce fac, să mă mai și inițiez în limba engleză din secolul șaptesprezece ca să citesc în original *Jurnal din anul ciumei*.

Cine este Antoaneta Ralian? Este o doamnă frumoasă și distinsă, care în curând, la 24 mai, va împlini 85 de ani. În fiecare zi se îmbracă elegant, se fardează și se așează la masa de lucru, continuând o muncă de traducător în care s-a angajat de o viață. Uneori, când primește cărțile de semnal dintr-o nouă traducere a sa, vine în vizită la noi la redacție, la **România literară**, și ne dăruiește și nouă câte un exemplar, cu o dedicație scrisă cu delicatețe și căldură. Este entuziastă, are planuri mari și ne transmite și nouă elanul de a ne duce la bun sfârșit proiectele.

A tradus în română, din engleză, dar și din franceză, mari scriitori ai lumii, de la Oscar Wilde la Henri Miller, de la Charles Dickens la Virginia Woolf. Aproape fiecare nouă traducere a sa reprezintă un eveniment cultural. Datorită străduinței și talentului ei, copiii din România și părinții lor și bunicii lor au acces la fermecătoarea istorisire despre *Alice în Țara Minunilor*.

Antoaneta Ralian ține pasul cu evoluția limbii române, este la curent, printre altele, cu achizițiile lexicale de ultimă oră, datorate tinerei generații. Când a tradus cărțile lui Henry Miller, pline, cum se știe, de cuvinte licențioase, i-a sunat pe unii tineri cunoscuți de ea rugându-i să-i explice care sunt termenii argotici la modă în materie de sex. A fost un amuzament general, dar a fost și o lecție de profesionalism, care i-a impresionat pe tineri. Dintr-un anumit punct de vedere, Antoaneta Ralian e mai tânără decât noi toți. Îi urez din toată inima „La mulți ani!”, îi declar în mod public că o iubesc și aștept să-mi aducă în dar noi traduceri, la fel de bine făcute, ca și cele de până acum, care compun o întreagă bibliotecă de literatură universală.

Alex ȘTEFĂNESCU

Antoaneta Ralian:

„Rafturile cu cărțile mele – conserve de timp, de tinerețe, de emoții”

„Bos suetus aratro”

DORA PAVEL: *Dragă doamnă Antoaneta Ralian, aș vrea să vă mărturisesc din capul locului admirația mea (și nu doar a mea) pentru forța pe care o aveți, la cei 85 de ani împliniți acum, și să vă doresc aceeași energie creatoare, pentru a ne înlesni, și de-aici înainte, accesul la noi pagini de literatură universală. De unde resursele acestei vitalități nemăsurate, la o vârstă la care doamnele lumii se cred îndreptățite să-și petreacă altfel timpul, de exemplu, călătorind? Nu vă ispitește și pe dumneavoastră un asemenea răsfăț?*

ANTOANETA RALIAN: Îți mulțumesc, dragă Dora Pavel, pentru urări. Îți promit că mă voi strădui să mă conformez și să le împlinesc doar ca să-ți fac pe plac, pentru că nu vreau să-i dezamăgesc pe cei dragi. Cât despre cuvintele frumoase pe care le-ai spus despre mine, am mai scris undeva, de curând, că la vârsta mea elogiile îmi sună ca niște necrologuri anticipate. Dar haide să nu fim morbizi. De unde îmi extrag la vârsta mea resursele de energie, puterea de muncă? Nu știu, cred că sunt ingrediente din compoziție, din cocă, le am în mine. Aș putea răspunde bombastic, lozincard, că din pasiune pentru muncă sau din simțul datoriei. Paradoxal, răspunsurile bombastice sunt foarte apropiate de adevăr. De când mă știu, lucrez, și o fac cu plăcere. Traduc cu pasiune, cu dragoste de carte, de literatură. Și muncesc cu o conștiinciozitate înnăscută, pe care astăzi o consider de natură bovină. Profesoara mea de franceză ne spunea că Bossuet și-a luat numele din sintagma latină *bos suetus aratro* („boul deprins cu plugul”). Păstrând proporțiile, așa sunt și eu. Da, mi-ar plăcea și mie să fac parte dintre bătrânele care la pensie colindă lumea, dar, din păcate, ce vrea sufletul nu vor picioarele. Situație antagonică.

D.P.: *La fel, vă percep și ca un model de longevitate a lucidității, înainte de orice. Puteți recomanda exercițiul minții ca o garanție a menținerii prospețimii ei?*

A.R.: Nu cred că există rețete pentru longevitatea lucidității. Gimnastica minții, exercițiul spiritului e un element *sine qua non*, așa cum e sportul pentru trup. Sună ca sfaturile medicului de la televizor, mai lipsește să propovăduiesc *mens sana in corpore sano*. Dar cred că este esențial să mențiii permanent contactul cu realitatea înconjurătoare, culturală, socială, politică, prin televizor, oricât ar fi el de tembelizant, prin presa culturală, prin discuții, dacă ai cu cine. În zilele de vineri, când o vânzătoare de ziare îmi aduce acasă revistele culturale, stau și le sorb până pe la două-trei noaptea, chiar dacă sunt sau nu de acord cu unele articole. Și, după aceea, mă simt „la curent”, integrată în circuit. Dacă, din păcate, prin educația mea provincială, am fost lipsită de sport fizic, mă delectez acum cu tot felul de sporturi mentale: dezleg cuvinte încrucișate (din cele grele, inteligente, nu integrame puerile), îmi plac filmele de mister, bine făcute, în care mă simt deșteaptă, pentru că îl prind pe asasin înaintea lui Poirot sau a inspectorului Morse. Și... citeeesc...

D.P.: *Vi s-a întâmplat să credeți în anumite valori în tinerețe, iar pe parcurs să le înlocuiți cu altele? Când s-a produs această mutație? Privind în urmă, ce valori ați selecta acum?*

A.R.: Bineînțeles că în tinerețe am crezut în valori și în modele. În valori cred și acum, în frumos, în bine, în adevăr, în loialitate, în omenie, dar nu mai cred în oamenii care ar trebui să le întruchipeze. Prefacerea s-a produs în mine. Dintr-o adolescentă sentimental-idealistă, am devenit cinică, amară, neîncrezătoare (ah, și câtă nevoie am să cred în oameni!). În cazul creatorilor pe care-i admir, mi-e greu să disociez opera, ca entitate de sine stătătoare, de viața lor personală, urâtă. Am văzut într-un reportaj la TV că și Einstein era mare curvar. Am fost oripilată. Sper că nu și Albert Schweitzer sau Bach. Mai lipsește să aflu că Maica Tereza a pozat în tinerețea ei pentru pictorialele din revistele lucioase... Ce valori aș selecta azi? Frumosul în artă, dragostea, dragostea de oameni, de animale, de flori, seninătatea, intangibila, inaccesibila seninătate.

„Spre deosebire de tiza mea, regina, eu îmi voi păstra capul pe umeri”

D.P.: *Antoaneta Ralian... Aveți un nume frumos, sonor, și delicat, și aspru, aș spune. Vă simțiți în acord cu numele și cu prenumele dvs.?*

A.R.: Zău, îți place numele meu? Are o rezonanță sonoră, pentru că are mulți *a*. Am fost foarte flatați, și eu, și soțul meu, când am văzut că ai dat numele Ralian unor personaje din admirabila *Agata*... Însă numele Antoaneta nu-mi place, diftongul *oa* are o notă batraciană. De fapt, în acte, sunt Antoinette, în franceză, și, în tinerețe, repetam gluma nesărată că, spre deosebire de tiza mea, regina, eu îmi voi păstra capul pe umeri. Și l-am păstrat, rareori mi-am pierdut capul.

D.P.: *Destinul dvs. este printre destul de puținele, dintre cele pe care le cunosc eu, care au avut șansa de-a se menține în magnetismul unei mari iubiri,* a unei singure mari iubiri. *Este acesta un merit al dvs., mâna hazardului, un efect al educației primite, un fler teribil în a vă descoperi „perechea arhetipală”?*

A.R.: Da, am trăit destinul unei mari iubiri. Căsătoria mea cu Marius Ralian a ținut fix 60 de ani. Dar, într-o căsătorie longevivă, iubirea, pasiunea ardentă se consumă în primii ani. După aceea e vorba de adânca afecțiune, tandrețe, empatie, prietenie, care sunt mai profunde și mai calde decât iubirea. La noi nu a fost vorba de „intuirea sufletului-pereche”, formulă telenovelistică. Ne-am cunoscut, prea puțin romantic, mai curând culinar, la cantina Agerpres – el ziarist, eu studentă. Și am constatat că, fiind amândoi născuți în Zodia Gemenilor, iubeam aceleași cărți, aceeași muzică, aceleași filme. Și ne-am iubit și unul pe celălalt. Asta nu înseamnă însă că am trăit 60 de ani de turtă dulce și de comuniune extatică. Ne certam destul de des, fiind amândoi la fel de impulsivi și de obstinați, ne cunoșteam punctele vulnerabile și ne înțepam exact în ele (regretând dureros după aceea). Am iubit mereu iubirea lui pentru mine. Narcisism – e universal uman. Cât de inuman e uneori universalul uman!

D.P.: *Ați avea plăcerea de-a destăinui și altora povestea bilețelelor de dragoste cu care știu că ați fost răsfățată o viață întreagă?*

A.R.: Da, nu mi se pare că dezvălui intimități dacă povestesc despre bilețele. Soțul meu era un romantic incurabil, un sentimental desuet. Îmi aducea mereu flori (chiar și după decenii de mariaj) și-mi strecura bilețele dulci, zaharoase, sub pernă, sub farfurie, în buzunarele capoatelor sau legate de gâtul cățelului nostru. Acum, foarte recent, când se împlinește un an de la dispariția lui și când eu împlinesc matusalemica mea vârstă (cele două evenimente s-au petrecut foarte aproape unul de celălalt), am luat întâmplător o poșetă veche, pe care n-am mai purtat-o de cel puțin cinci-șase ani. Și am găsit, ascuns într-un compartiment al poșetei, o tandră declarație de dragoste, scrisă pe un bilețel pe care nu l-am văzut niciodată. Nu sunt superstițioasă, nu cred

în fenomene paranormale (pentru că nu mi s-au întâmplat), nu cred într-o organizată lume de apoi. Dar nu mă pot împiedica să văd în apariţia acestui bileţel, exact în preajma aniversării mele, un mesaj de dincolo, un semn, un cadou de la soţul meu. Şi sunt puternic bulversată.

Telefonul-drog

D.P.: *Cum se poate supravieţui în acea singurătate atroce, indescriptibilă, în care v-aţi pomenit brusc în urmă cu un an?*

A.R.: Singurătatea e sfâşietoare când timp de 60 de ani ai avut un *alter ego* care te-a părăsit. Şi când, înjumătăţită fiind, nu te simţi bine în propria ta companie, când nu te placi, când nu eşti „genul tău", aşa cum se întâmplă în situaţia mea. Când nu ai cu cine să împărtăşeşti simfoniile beethoveniene, dirijate de Barenboim, la Mezzo, sau un superb reportaj despre Gauguin, la TVR Cultural, o magnolie înflorită, o pagină de traducere care ţi-a ieşit bine, un porumbel care s-a născut pe balconul tău dintr-un simplu ou, lăsat acolo de o porumbiţă... Am mulţi prieteni, care îmi telefonează regulat, şi din ţară, şi din străinătate, dar, după cele câteva minute de comunicare telefonică, singurătatea se reinstalează ca la ea acasă. Am devenit dependentă ca de un drog de telefonul pe care de un an de zile mi-l dă în fiecare seară Adriana Bittel, fie că avem ce să ne spunem sau nu. Sigurii mei parteneri sunt cartea pe care o traduc (panaceul-muncă) şi postul de televiziune Mezzo. Şi cea mai cumplită singurătate e cea din weekend. În tinereţea mea, cântam cu alean un cântec care se numea *Tristă duminică*. Şi acum, duminicile mele sunt triste, cu telefonul amuţit, pentru că toţi prietenii mei sunt la iarbă verde, la aer aşa-zis curat, la copii, la vilele de la munte sau la casele de la ţară, unde, din motive criptice, ştiute numai de ei, niciodată nu am fost şi eu invitată. Duminicile, când ştiu că am rămas singură pe tot etajul, cu mobilele care trosnesc ca într-un film horror, cu beţivii gălăgioşi din buticurile non-stop de la parterul blocului. Mă rog să se facă odată luni.

D.P.: *Vă mai rămâne munca dintotdeauna... Aveţi un palmares incredibil, cred că aţi bătut toate recordurile ca volum de traduceri, nemaivorbind de calitatea lor.*

A.R.: Inevitabil, am trecut la latura profesională. Mie mi-au apărut peste 110 traduceri noi (excluzând reeditările) de romane, numeroase piese de teatru, eseuri, precum şi note personale de călătorie, prefeţe, articole, interviuri. Am mai spus-o, când mă uit la rafturile cu cărţile mele, văd în ele conserve de timp, de tinereţe, de emoţii. Prima carte, o traducere din italiană, mi-a apărut în 1954. De atunci, am publicat, în medie, două cărţi pe an. Şi anul acesta, în 2009, urmează să-mi apară două romane noi şi două sau trei piese de teatru. Cum criza economică a devenit un pretext universal pentru toate amânările şi tergiversările, mi se spune: *Memoriile* lui Tennessee Williams or să apară în toamnă, piesa *Trandafirul tatuat*, de Tennessee Williams, va fi pusă în scenă la Bulandra în octombrie, piesa de la Teatrul Mic va fi pusă în scenă de Mălăele în decembrie ş.a.m.d. Pentru toţi, „în toamnă" e un mâine, după vară. Pentru mine, însă, la 85 de ani, din luna mai şi până în toamnă, e un răstimp uriaş de îndoieli, de temeri, aprehensiuni.

D.P.: *M-am bucurat să văd că lexicoanele noastre, diversele lucrări de referinţă înregistrează şi numele traducătorilor, mai ales că soarta lor a fost considerată mereu una ingrată, uneori numele celui care a transpus un text în limba română nefiind consemnat nici măcar de către edituri, în promovările de carte, sau nefiind reţinut de către publicul larg. Sunteţi mulţumită de aprecierea de care aţi avut parte?*

A.R.: Aici, cred că e vorba mai curând de şansă decât de valoare. M-am bucurat întotdeauna de recenzii extrem de elogioase (am un sac plin de tăieturi din presă), semnate de nume sonore, am primit multe premii, mi s-au luat numeroase interviuri, figurez pe pagini întregi în dicţionarele de scriitori români. Dar cea mai mare plăcere o încerc când sunt oprită pe stradă sau la spectacole sau în spitale, de cititori necunoscuţi, care mă recunosc după poze apărute în ziare sau după emisiuni avute în trecut la TV (astăzi refuz, din cochetărie, orice apariţie pe ecranele televiziunii), şi-mi mulţumesc pentru cărţile mele. Mi s-a semnalat că cineva numit Ionuţ Pepenar a scris în blog un comentariu întreg la un articol al meu, apărut în „Dilema veche". Mi-a făcut aproape tot atâta plăcere cât şi faptul că sunt menţionată în selectivele istorii literare ale lui Alex. Ştefănescu şi Nicolae Manolescu sau că Radu Cosaşu mi-a dedicat una din rubricile sale de „extremist de centru". Îţi mulţumesc, Ionuţ Pepenar!

D.P.: *Jucându-ne puţin, aş vrea să aflu ce ar selecta cititoarea Antoaneta Ralian din romanele traduse, dacă ar fi să încropească un construct compozit, un insolit (imposibil) roman?*

A.R.: Am spus şi repet: prefer să fiu un traducător bun decât un scriitor mediocru (vechea poveste cu fruntaş în sat sau codaş la oraş). Prin reducere la absurd, dacă aş încropi un roman, aş lua personaje feminine din Virginia Woolf, personaje masculine enigmatice din Amos Oz, filosofie de viaţă din Iris Murdoch, peisagistică şi senzualitate din D.H. Lawrence. Şi ar ieşi un ghiveci indigest, un compozit insalubru.

„După dulcea cină cu Chianti"...

D.P.: *Pentru a ne menţine în atmosfera colocvială, destinsă, v-aş ruga să-mi redaţi o întâmplare nostimă, hazlie din viaţa dumneavoastră.*

A.R.: Hazlie acum, privită în retrospectivă, dar extrem de penibilă la vremea respectivă. Prin anii '70, am fost invitată la Londra, de British Council (de fapt, am fost invitată în trei rânduri). La sediul British Council, m-a primit un director fermecător, bărbat bine, colosal de politicos, spiritual etc. Antenele mele de femeie cochetă mi-au semnalat că mă place. Ceea ce l-a crescut şi mai mult în ochii mei (om de gust, nu-i aşa?). Trebuia să-l impresionez. Aveam un program foarte încărcat: de la 8 dimineaţa, alergam de una singură de la un capăt la altul al Londrei şi luam legătura cu editori, scriitori, institute culturale. Era necesar să fiu inteligentă pe englezeşte, ceea ce nu-i uşor. Într-una din primele seri, directorul m-a invitat la Teatrul Naţional. Spectacolul începea la ora 9 şi, înainte, mi-a oferit o masă copioasă la restaurantul teatrului. A comandat şi o sticlă de vin Chianti, mi s-a întipărit în minte. La masă eram amândoi foarte volubili, şi eu, gata să-l dau gata. La ora 9 am intrat în sala de teatru cu fotolii roşii, moi şi confortabile. Eu, extrem de obosită de alergătura de peste zi şi cu aburi de Chianti în cap. Piesa era una din comediile slăbuţe, insipide, ale lui Bernard Shaw, *The Philander* (*Afemeiatul*). Jucată clasic, ca pe vremea lui Bernard Shaw. De la primele scene, m-a învăluit un dulce somn, în dulcele fotoliu, după dulcea cină cu Chianti... Am dormit dusă în timpul întregii piese (din fericire, scurtă şi fără pauză). Din când în când mă trezeau zgomotele de pe scenă şi mă uitam, pe furiş, la profilul din stânga mea: nemişcat, rigid, sever, tăcut. Nu îndrăzneam să fac vreun comentariu, pentru că habar n-aveam de ceea ce se petrece pe scenă. La întoarcere, în maşină, aceeaşi atitudine rigidă, în deplină tăcere. Volubilul fermecător se prefăcuse într-un englez flegmatic, vag disprețuitor. A doua zi, m-a pasat unei subalterne să se ocupe de programul meu. Nu l-am mai revăzut până la plecare.

Stimată Dora Pavel, îţi mulţumesc că nu m-ai întrebat ce m-a îndemnat să traduc, cum traduc, cât traduc, unde traduc, ce metode am, care sunt traducerile mele preferate, ce scriitori străini am cunoscut etc. Aş fi răspuns papagaliceşte.

D.P.: *N-am dorit decât să divulg şi cititorilor câte ceva din chipul dvs. lăuntric atât de complex şi de fermecător, din tipul dvs. de sensibilitate, umor, feminitate şi cochetărie, pasionalitate, faţete pe care eu nu încetez să vi le descopăr, cu încântare, cu fiecare nouă convorbire. Cât priveşte vocaţia dvs., despre care am dialogat mult cu alte ocazii, de data asta, aş prefera să reproduc doar propoziţia pe care Marius Ralian a spus-o cu atâta fală, pe patul de suferinţă, în ultimele sale zile de viaţă: „Soţia mea, Antoaneta Ralian, este o mare traducătoare!"*

Interviu realizat de
Dora PAVEL
Prin telefon, mai 2009

calendar

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut Constantin D. Ionescu (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1939 - a murit Ion Moldoveanu (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut Valeriu Pantazi
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05.2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranţia (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut George Nestor (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1982 - a murit Şerban Nedelcu (n. 1911)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuţă (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Şandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut Vasile Dima
19.05.1937 - s-a născut Sanda Niţescu
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

20.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut Geo Şerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1949 - s-a născut Ion Boloş
20.05.1959 - s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)
20.05.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1924 - s-a năcut Constantin Popovici
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut H. Zalis
21.05.1933 - s-a născut I.D. Şerban
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m.2003)
21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chiţimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduţa
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1948 - s-a născut Elena Armenescu Chiţimia
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1952 - s-a născut Areta Şandru (m. 1991)
23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Alexei Marinat
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)

Un public sensibil, entusiast, participativ s-a bucurat de câteva dintre creaţiile majore ale literaturii violonistice.

Valori muzicale camerale **în concert**

UN VERITABIL eveniment s-a dovedit a fi recitalul susţinut cu totul recent, la Ateneul Român, de violonistul Alexandru Tomescu însoţit de pianistul Horia Mihail. Un eveniment cu valenţe multiple. A fost capătul unui turneu de concerte ce au avut loc în 14 dintre cele mai importante oraşe ale ţării, un turneu angajat sub genericul „Stradivarius – o implicare socială". Realizat cu participarea unui important grup de sponsori, promovat de importante mijloace media, beneficiile turneului sunt donate în vederea amenajării aşezămintelor „Asociaţiei nevăzătorilor" din Bucureşti. „O singură persoană lipseşte acum din sală. Este tatăl meu, pianistul şi profesorul Adrian Tomescu", ne-a spus cu emoţie abia reţinută Alexandru. O absenţă fizică, nu spirituală. Mult prea devreme, cu câteva zile în urmă părintele său plecase pe drumul cel fără de întoarceri. I-a fost în egală măsură prieten, nepreţuit îndrumător pe calea muzicii, credincios partener de scenă. Seara de muzică i-a fost dedicată în întregime. Un public sensibil, entuziast, participativ s-a bucurat de câteva dintre creaţiile majore ale literaturii violonistice de largă accesibilitate, de lucrări semnate de Brahms, Grieg, Sarasate, Vieniavski, Massenet... pagini de mare inspiraţie melodică, momente pe care Alexandru Tomescu le-a definit în baza unei ferme stăpâniri emoţionale, cu un riguros control al sonorităţilor ce revelează o impresionantă paletă coloristic timbrală. În mod cert, bunul gust guvernează funcţionalitatea acestei remarcabile echipe de muzicieni performeri.

Se apreciază – prioritar în mediile publicului de specialitate – că genul cvartetului de coarde rămâne cel mai autentic, cel mai complex mijloc privind manifestarea gândirii componistice, privind colaborarea muzicală de tip cameral. Este genul şi, pe de altă parte, este ansamblul capabil a înlesni revelaţii adânci inclusiv în plan filosofic, este capabil a oblădui gândirea înfiorată de emoţia unui sentiment intim pe care greu îl poţi desluşi în spaţiile largi, spectaculos de ofertante, ale discursului simfonic. Larma orchestrală, declamaţia patetică, retorismul simfonic, nu încap între cutele unor simţiri minuţios detaliate în zona greu de cuprins a spiritului uman.

Începând cu mijlocul de secol XVIII, de la „papa Haydn" citire, şi până în zilele noastre cvartetul de coarde rămâne o veritabilă şcoală atât pentru muzicieni, pentru compozitori, pentru muzicienii performeri, pentru violonişti, violişti, violoncelişti, cât şi pentru public. Gradul de înţelegere al publicului vis-à-vis de literatura cvartetului de coarde denotă în bună măsură nivelul unei civilizaţii, tradiţiile acesteia, dimensiunea lăuntrică a omului unui timp, unui loc, unui grup social. Se spune că nivelul civilizaţiei unei colectivităţi este indicat inclusiv de numărul cvartetelor de coarde ce activează în orchestrele locului.

Au revenit la Bucureşti, spre bucuria noastră, muzicienii cvartetului englez „Belcea". Sunt tineri, sunt perfecţionişti, deţin o impresionantă cultură a sunetului în ansamblu, sunt ambiţioşi... Deţin datele preţioase ale măiestriei. Recent, la Ateneul Român, au prezentat un program ce intră în mod obişnuit în atenţia unui asemenea ansamblu, anume lucrări semnate de Haydn – cartetul în fa diez minor op. 50, de Beethoven – al doilea mare Cvartet „Razumovsky", lucrări cărora, în mod firesc, li s-a adăugat la loc de cinste, în centrul programului, Cvartetul în re, nr. 1, de Benjamin Britten, marele compozitor englez al secolului trecut. Ne-au fost prezentate trei diferite construcţii sonore excelent organizate, având la bază diferenţieri stilistice net formulate de la o lucrare la alta. Tind, oare, muzicienii formaţiei a defini imaginea profesionalismului absolut? Poate. Emoţia? În faţa perfecţiunii se poate vorbi de admiraţie! Este, oare, suficientă?

Contractul cu Institutul Cultural Român este în parte avantajos. În parte este discutabil. În afara statutului de rezidenţă, a unui număr de concerte susţinute periodic la Ateneu, muzicienii cvartetului susţin cursuri de măiestrie de care beneficiază câţiva dintre tinerii noştri studenţi. Nefiresc îmi apare, însă, faptul că printre clauzele contractuale nu sunt negociate prevederi referitoare la prezentarea cvartetelor enesciene, spre exemplu. Nu putem uita, în baza unor negocieri similare, deloc comode, uneori delicate, mari orchestre ale lumii au prezentat la Bucureşti, au reluat ulterior în mari turnee, internaţionale, semnificative pagini simfonice aparţinând lui George Enescu. Sunt aspecte ce merită a fi discutate. Şi rediscutate. Căci politica culturală a unei naţiuni trebuie iniţial concepută şi apoi consecvent promovată. Iar I.C.R. îşi asumă răspunderi pe această direcţie. Inclusiv în ceea ce priveşte promoţia evenimentului, antrenarea exemplară către muzică a tineretului studios; am întâlnit studenţi ai facultăţilor bucureştene, tineri absolvenţi, care – prin prospeţimea prezenţei lor – au covârşit literalmente rotonda sălii de concert a Ateneului Român.

Alexandru Tomescu şi Horia Mihail. Foto: Cosmin Bumbut

Nu perfecţiunea tehnică, ci autenticitatea expresiei îi preocupă prioritar pe muzicienii Cvartetului de coarde „Voces". Se manifestă în continuare drept un organism viu, coerent. În cadrul actualei stagiuni organizate de Formaţiile Muzicale Radio au prezentat un întreg ciclu de patru concerte dedicate integral cvartetelor haydniene; se comemorează astfel împlinirea a două secole petrecute de la intrarea în etenitate a părintelui simfoniei şi cvartetului clasic. Relativ recent, cu prilejul sărbătorilor pascale, împlinind spiritul locului şi al omului, originalul ciclu cvartetistic haydnian „Ultimele şapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce" a fost reluat pentru publicul bucureştean. Tot în Studioul de Concerte din str. Berthelot, omagiindu-l pe Haydn, dar şi pe Händel – s-au împlinit recent 250 de ani de la moartea compozitorului, omagiind în acelaşi timp marile valori ale muzicii româneşti, pianistul Viniciu Moroianu a definit un veritabil act de cultură. Oferă publicului său – nu foarte numeros dar cu totul erudit – un florilegiu de creaţii ce marchează vârfuri ale civilizaţiei instrumentului în epoci distincte de muzică. De la *Ciaccona* de Händel la *Fantezia* în do major de Haydn, apoi de la Sonata haydniană în si minor şi până la marele opus enescian care este Sonata în re major, Moroianu parcurge cu pertinenţă veritabile etape ale culturii pianului; o face scrutând trecutul din perspectiva artistului intelectual al zilelor noastre. Bunul gust, sinceritatea expresiei, angajarea interioară, regia inteligent conturată a fiecărei lucrări în parte, definesc în cazul acestui tânăr maestru personalitatea unui autentic muzician gânditor.

Indiscutabil, cu diferite prilejuri, la Ateneul Român, în Aula Uniunii Compozitorilor, a Muzeului „George Enescu", la Universitatea Naţională de Muzică, un interes special îl procură medalioanele camerale, serile şi matineele de muzică dedicate diferitelor personalităţi sau fenomene componistice, cele dedicate unor muzicieni performeri care au făcut epocă în viaţa muzicală a ultimelor decenii, la noi, care au trasat liniile unei şcoli. Am în vedere recentul concert al formaţiei camerale „Archaeus", anume portretul componistic „Dănceanu 55" dedicat integral creaţiei acestei remarcabile personalităţi a muzicii noastre actuale. Compozitor, pedagog, neobosit director artistic, promotor perseverent al fenomenului componistic actual, fenomen observat în întreaga sa diversitate, Liviu Dănceanu defineşte imaginea unui talent consistent, dinamic, bazat pe o impresionant de largă paletă expresivă; se conturează, totodată, personalitatea unui profesionist pe care nu poţi să nu-l respecţi chiar dacă valorile estetice în care crede pot fi diferite de ale tale. „La musique du rire et de l'oubli" rămâne o lucrare emblematică pentru identitatea sa. De azi, de ieri.

Plecat recent, plecat mult prea devreme dintre noi, compozitorul Dan Timiş a fost omagiat şi evocat de colegi, de prieteni, de muzicienii performeri. Lucrările camerale oferite publicului dezvăluie datele unui talent suculent aflat în plină expansiune, în proces de definire, aşa cum ni se dezvăluie inclusiv pe parcursul Cvartetului „Pentacordii" realizat de cvartetul de coarde „Florilegium" condus de violonistul Marius Lăcraru, cel care, nu de azi, nu de ieri, se dovedeşte a fi un responsabil promotor al fenomenului muzicii actuale în toată diversitatea acestuia.

Revenit pentru moment, cu sens mai mult simbolic, în viaţa noastră de concert, profesorul şi pianistul Gabriel Amiraş ne-a adus aminte faptul că rămâne personalitatea care a trasat liniile unei şcoli ale cărei direcţii le regăseşti în evoluţiile elevilor săi, ei înşişi – în zilele noastre – muzicieni ce dau consistenţă vieţii noastre de concert. Contestat şi admirat, pendulând neobosit între catedră şi activitatea concertistică, continuu neliniştit, aflat astăzi la vârsta senectuţii, Amiraş rămâne un căutător neobosit, energic, imaginativ, visător; aşa cum l-am cunoscut cu decenii în urmă. Declamaţia sa muzicală este şi astăzi elocventă, este susţinută de o încărcătură expresivă autentică. Sonatele de Beethoven – marele opus 109 a fost cu totul recent oferit admiratorilor săi – rămân grăitoare pentru crezul său, pentru drumul său în muzică, drum care a pornit în Clujul natal, a continuat la Moscova, apoi la Bucureşti şi continuă astăzi în Germania.

Tot un medalion componistic poate fi considerat şi recitalul de muzică românească pentru flaut şi pian susţinut la Ateneu de flautistul Nicolae Maxim şi de pianista Liliana Iacobescu.

Un concert rar! Un act de mare curaj se dovedeşte a fi încercarea de a înfrunta gustul unui public atras prioritar de larma discursului simfonic. Riscurile sunt în consecinţă. O asistenţă modestă, dar selectă a urmărit lucrările maeştrilor trecutului, sonate datorate compozitorilor Mircea Istrate, Tiberiu Olah, lucrările maeştrilor prezentului, Cornel Ţăranu, Dan Voiculescu, Alexandru Hrisanide, Sabin Pautza. Este o aventură captivantă pe parcursul căreia Nicolae Maxim, flautistul solist al Filarmonicii, a ştiut să capteze participarea mai tinerilor săi colegi şi discipoli, flautiştii Ciprian Patride, Alin Apetroaie, Boldiszar Szabolcs. Un asemenea program este un concert-crez. Pe care puţini mai au curajul a-l susţine.

Relativ recent, Salonul de Muzică al Palatului Cantacuzino, Muzeul Naţional „George Enescu", a găzduit deschiderea unei stagiuni extraordinare prilejuite de inaugurarea pianului mare de concert Steinway, instrument oferit de Unicredit Ţiriac Bank Festivalului Internaţional „George Enescu". Sonoritatea mare a instrumentului, incinta limitată a salonului, nu i-au permis maestrului Valentin Gheorghiu să-şi etaleze întregul arsenal al culorilor pianistice. Muzică franceză, suite de Gabriel Fauré şi Claude Debussy, dar mai ales marele opus enescian care este Sonata a III-a „în caracter popular românesc" au prilejuit etalarea unor colaborări de durată ale maestrului cu pianista Roxana Gheorghiu, cu violonistul Gabriel Croitoru.

Nu poţi să nu observi, în ciuda unei susţineri inconsecvente, în lipsa unei promoţii adecvate, peisajul muzical cameral bucureştean supravieţuieşte la cote cu totul remarcabile, într-o varietate impresionantă a manifestărilor.

Dumitru AVAKIAN

Pasul făcut prin remontarea baletului *Giselle* este bine venit, dacă va fi urmat şi de alte montări, unele clasice, dar şi altele originale, prin care să fie pusă în valoare capacitatea de creaţie autohtonă.

Anastasia Kolegova în *Giselle*

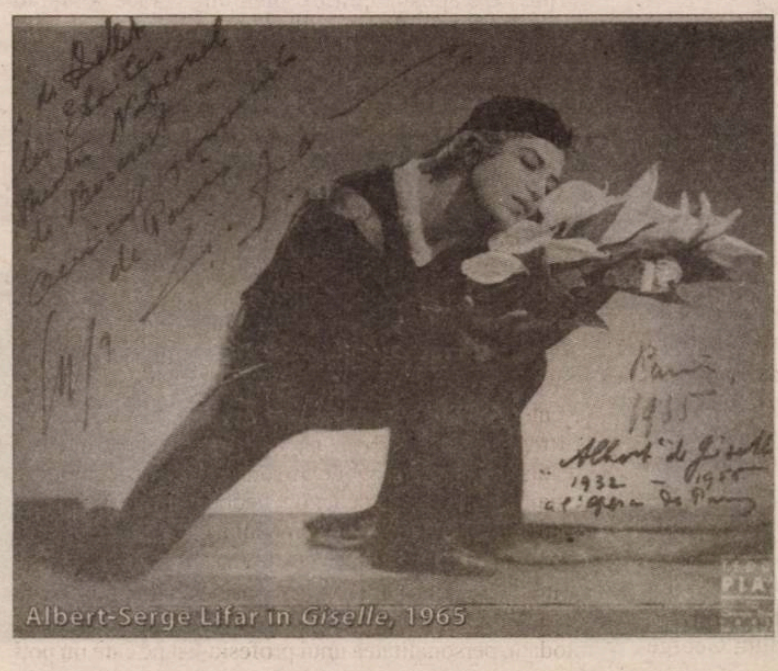
Un pas către **redresarea baletului Operei**

ÎN ANII '60 - '70 ai secolului trecut, Baletul Operei Naţionale Bucureşti avea 120 de dansatori şi trei coregrafi, Oleg Danovski, Tilde Urseanu şi Vasile Marcu, fiecare dintre ei montând în fiecare stagiune câte o premieră. Repertoriul Operei cuprindea circa douăzeci de spectacole de dans, câteva dintre ele fiind şi de inspiraţie românească: *Călin, file de poveste, Domnişoara Nastasia, Masa tăcerii* şi *Coloana infinită* etc Au urmat în anii '80 - '90 alţi coregrafi, printre care Alexa Mezincescu, Doina Andronache, Mihaela Atanasiu, Ioan Tugearu şi repertoriul s-a îmbogăţit cu noi creaţii, unele clasice altele neoclasico-moderne, din creaţia universală sau, din nou, de inspiraţie românească, unele fiind premiere absolute, creaţii integrale de autor. Treptat, în timp, configuraţia acestui mare şi important compartiment al Operei bucureştene, cu creaţii independente, dar şi cu participări la divertismentele din opere, a suferit o serie de transformări care l-au dezavantajat. În prezent el nu mai are decât circa 60 de dansatori – solişti, ansamblu, maeştri de studii şi maeştri corepetitori – şi nici un coregraf angajat. Odată cu plecarea lui Oleg Danovski şi decesul lui Tilde Urseanu şi Vasile Marcu, posturile de coregrafi au fost desfiinţate, iar toţi cei care au montat ulterior, cu excepţia Mihaelei Atanasiu venită din afară, erau solişti ai Operei şi nu primeau drepturi de autor. În aceleaşi condiţii a început să monteze în anii '2000 şi Mihai Babuşka. Dacă în momentele ei de maximă dezvoltare compania de balet a Operei făcea anual turnee, fiind socotită una dintre cele mai bune trupe europene, turneele s-au rărit şi ele treptat, până la dispariţia lor, în mod straniu tocmai acum într-o epocă a deschiderilor culturale. Tot treptat, premierele s-au redus la una singură pe o stagiune, cu coregrafi din compania Operei, tot fără drepturi de autor, sau cu invitaţi din afară, precum Gelu Barbu, Gigi Căciuleanu, sau Gheorghe Iancu, iar repertoriul s-a diminuat, până la a ajunge, în ultima stagiune, sub conducerea aceluiaşi Gheorghe Iancu, la trei sau patru titluri.

Un prim pas către reîmbogăţirea repertoriului pierdut al Baletului Operei îl constituie repunerea în scenă a unei piese care face parte din repertoriul tuturor marilor companii de balet, arhetip al baletelor romantice, *Giselle*, de Adolphe Adam, pe un libret de Jules-Henri Vernoy de Saint–Georges şi Théophile Gautier. Pe scena bucureşteană baletul a fost montat prima oară de Vasile Marcu şi remontat în regia şi adaptarea coregrafică a lui Mihai Babuşka, după varianta clasică datorată lui Jean Coralli, Jules Perrot şi Marius Petipa. Cu acest balet, şi având-o ca invitată în rolul principal pe Alina Cojocaru, trupa Operei bucureştene repurtase un frumos succes la Madrid, aşa cum a relatat în paginile **României literare** Gelu Barbu, fapt petrecut însă înainte ca baletul să fie scos din repertoriu de Gheorghe Iancu –, căci una din tendinţele generalizate la români este aceea că oricine ajunge într-o funcţie să anuleze orice lucrare anterioară, indiferent de valoarea ei, numai pentru că este făcută de altcineva. Revenind însă la spectacolul în discuţie, remontarea unei piese clasice de dans se poate face fie respectând întocmai coregrafia, precum în cazul actului doi din *Lacul lebedelor* sau actului doi din *Giselle*, socotite capodopere, fie regândind libretul prin adaptarea lui la modernitate şi reconcepând integral coregrafia, cum a făcut, chiar în cazul baletului *Giselle*, coregraful suedez Mats Ek. La finalul primului act tânăra ţărăncuţă Giselle, înşelată în dragostea ei, înnebuneşte, dar în varianta lui Mats Ek nu moare, aşa că actul doi nu se mai petrece in lumea ielelor, ci într-un ospiciu, unde vin să o vadă Albert, cel vinovat de rătăcirea ei, şi Hans care o iubea demult. Dincolo de valoarea coregrafiei în sine, ceea ce mai atrage în mod deosebit atenţia în montarea suedeză este faptul că muzica romantică face casă bună şi cu noua coregrafie modernă. Calea aleasă de Mihai Babuşka este însă cea a respectării, în mare, a coregrafiei originale, cu mici intervenţii, unele benefice în primul act, altele mai greu de acceptat, tocmai în actul doi, a cărui poezie romantică se cere integral respectată, în varianta unei montări clasice. În primul act, puţin obositor la început din cauza excesului de pantomimă neconvertită în dans, ponderea pe care a căpătat-o partitura coregrafică a lui Hans, care nu doar trece de câteva ori prin scenă, ci şi dansează alături de ceilalţi săteni, este bine venită şi logică, deoarece din aceea lume a satului făcea şi el parte. Numai că interpretul acestui rol, Alin Gheorghiu, care a realizat roluri remarcabile în ultimele două montări ale Baletului Operei, realizate de Gheorghe Iancu, respectiv în *Lacul lebedelor* şi în *Femei*, de astă dată a îngroşat linia rolului, dincolo de firesc. La polul opus, Ovidiu Matei Iancu, în rolul lui Albert, potrivit situat în nota rolului din primul act, a fost complet alb ca interpretare în actul al doilea, deloc tulburat de lumea fantastică a nălucilor în care a intrat fără voie şi nici de apariţiile fantomatice ale Gisellei, dar strălucind, ca de obicei, în momentele când avea de dansat variaţiile clasice în care întotdeauna este fără cusur. Cu ambii interpreţi masculini, regizorul spectacolului mai are de lucru. Alţi doi solişti, din *pas de deux*- ul primului act, tânăra Andra Ionete şi experimentatul Vlad Toader, la premieră nu au fost în cea mai bună formă, fapt care se poate uşor îndrepta pe parcurs, după cum Laura Blică-Toader, care are ca linie şi prestanţă toate datele cerute de rolul Myrthei, regina ielelor, mai poate adăuga treptat un plus de fermitate gestului. Alături de toţi soliştii, ansamblul de balet al Operei a evoluat cu aplomb şi vioiciune în dansurile primului act şi cu fluiditatea şi rafinamentul necesare actului doi.

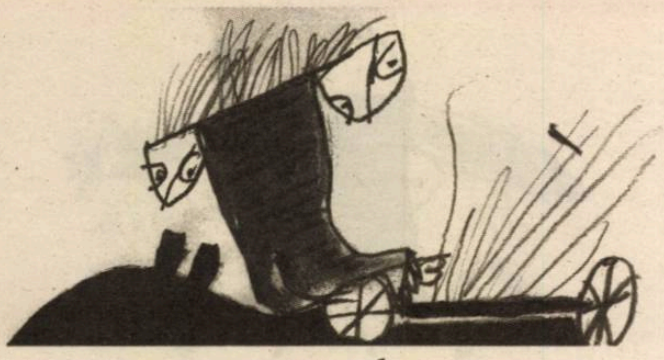
Dar întregul spectacol este centrat în jurul personajului care i-a dat şi numele, *Giselle*, a cărei dragoste pentru Albert trece dincolo de marginile firii, apărându-i viaţa şi de dincolo de mormânt. Interpreta acestui rol, Anastasia Kolegova, din Rusia, a fost una dintre cele suave şi sensibile interprete pe care le-am văzut pe parcursul anilor în acest rol – impecabilă ca stil, impresionantă ca trăire interioară, dar cu măsura potrivită. În domeniul dansului clasic Şcoala rusă se menţine la acelaşi nivel înalt. Şi, pentru a măsura distanţa care desparte momentul inaugural al acestui spectacol (1841) de linia sa actuală, alături de o imagine a Anastasiei Kolegova din spectacolul bucureştean, reproducem şi o gravură de epocă cu o imagine din baletul *Giselle*, care, pentru un ochi familiarizat cu formele dansului clasic, dovedeşte că şi acesta a cunoscut o transformare în timp, amprenta conservată până astăzi datorându-se lui Marius Petipa (ultima variantă 1899). Şi mai dăm tiparului şi o altă fotografie, care are o anumită semnificaţie în istoria dansului din România. Este o frumoasă fotografie a lui Serge Lifar, în *Giselle*, actul doi, cu următoarea dedicaţie: „ Au Corps de Ballet et les Etoiles du Theatre National de Bucarest. En amical souvenir de Paris, Serge Lifar" Şi în dreapta imaginii: „Paris, 1965, Albert de Giselle, 1932 – 1956, a l'Opera de Paris". Baletul Operei Române din Bucureşti a primit fotografia de la această mare personalitate a baletului secolului XX, cu prilejul participării companiei la cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Dans de la Paris, din 1965, ediţie în care Magdalena Popa a luat Premiul de interpretare pentru rolul titular din *Giselle*, iar spectacolul de balet creat de Stere Popescu pe *Ciocanul fără stăpân* de Pierre Boulez, prima interpretare coregrafică a acestei partituri şi deci o premieră mondială, a stârnit la Paris o vâlvă comparabilă cu cea declanşată în 1913, de *Le Sacre du Printemps*, a lui Stravinski , în coregrafia lui Nijinski. Dar la Bucureşti, pentru că Stere Popescu a rămas în străinătate, iar vâlva creată în jurul spectacolului nu a fost înţeleasă, după o şedinţă „ demascatoare" directorul Operei, Mihai Brediceanu, a trebuit să îşi dea demisia, în timp ce primea de la Jean Robin, directorul Festivalului Internaţional de Dans de la Paris, o scrisoare de felicitare, în special pentru *Ciocanul fără stăpân*. „ Je vous remerçie d'avoir, en apportant ce ballet, voulu honorer la France et ainsi avoir donné plus d'eclat a votre participation au Festival".

„ De-aşa vremi se'nvredniciră cronicarii şi rapsozii..."


Albert-Serge Lifar în *Giselle*, 1965

Dar ce facem noi astăzi, pentru a putea repune deplin pe picioare Baletul Operei Naţionale Bucureşti? Pasul făcut prin remontarea baletului *Giselle* este bine venit, dacă va fi urmat şi de alte montări, unele clasice, care întreţin compania într-o formă bună, dar şi altele originale, prin care să fie pusă în valoare capacitatea de creaţie autohtonă. Prea multă vrajbă a domnit şi domneşte încă în sânul acestei companii, unde dragostea de dans este undeva pe ultimul loc. Noul coordonator al acestui compartiment (conducerea Operei se fereşte ca de foc de termenul de Director al Baletului, care se foloseşte în toată lumea), este Simona Şomăcescu, căreia îi dorim – cum o făceam cu un an în urmă şi cu Gheorghe Iancu – să scoată din amorţire toate capacităţile creatoare care există şi să redea Baletului Operei bucureştene prestigiul de altădată.

Liana TUGEARU

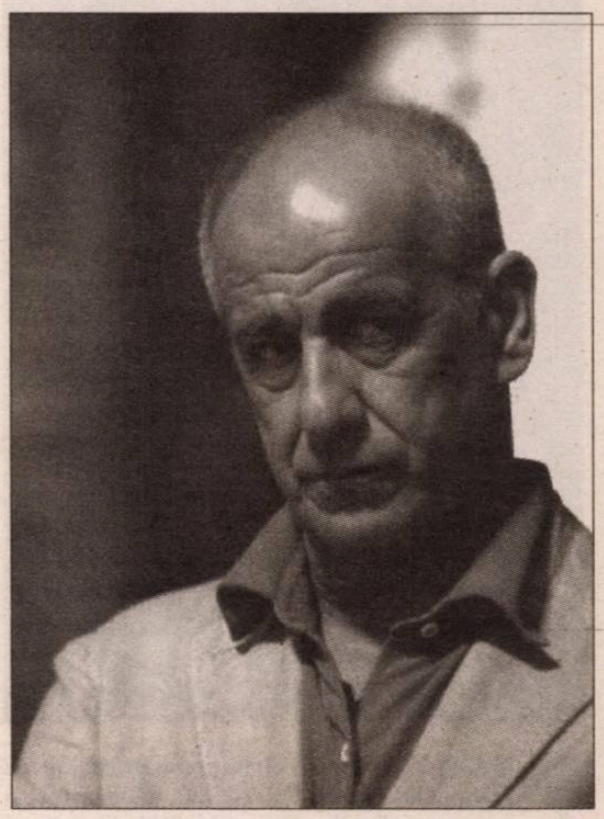


Neorealismul lui Matteo Garrone este îmbibat în cruzime, nu una contrafacută, cosmetizată ca să creeze efecte, ci una denundată de orice rest de romanță și pitoresc, o vivisecție fără anestezie.

Angelo Mitchievici

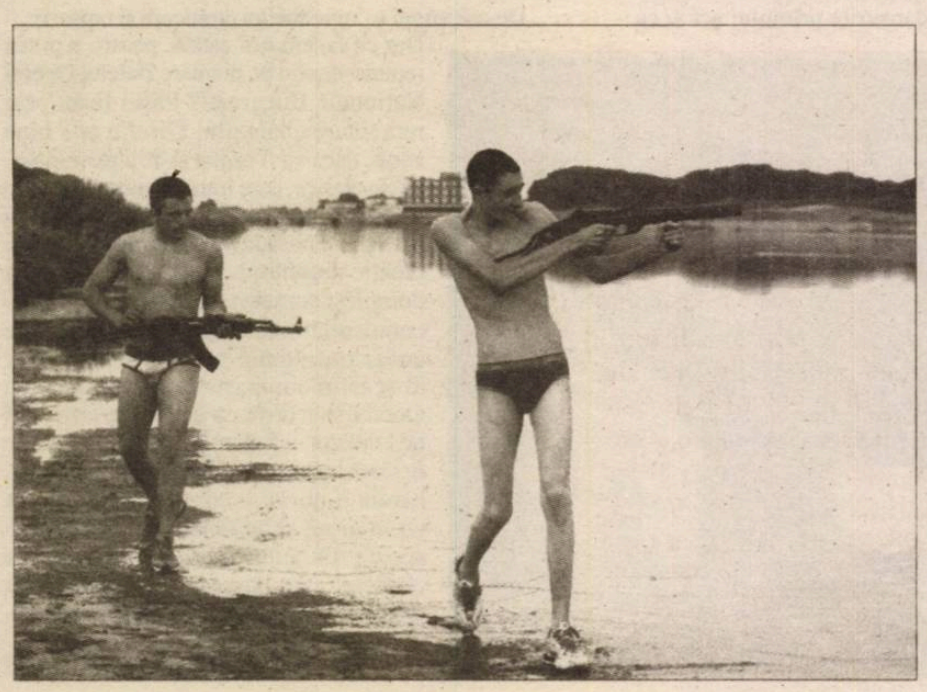
CRONICA FILMULUI

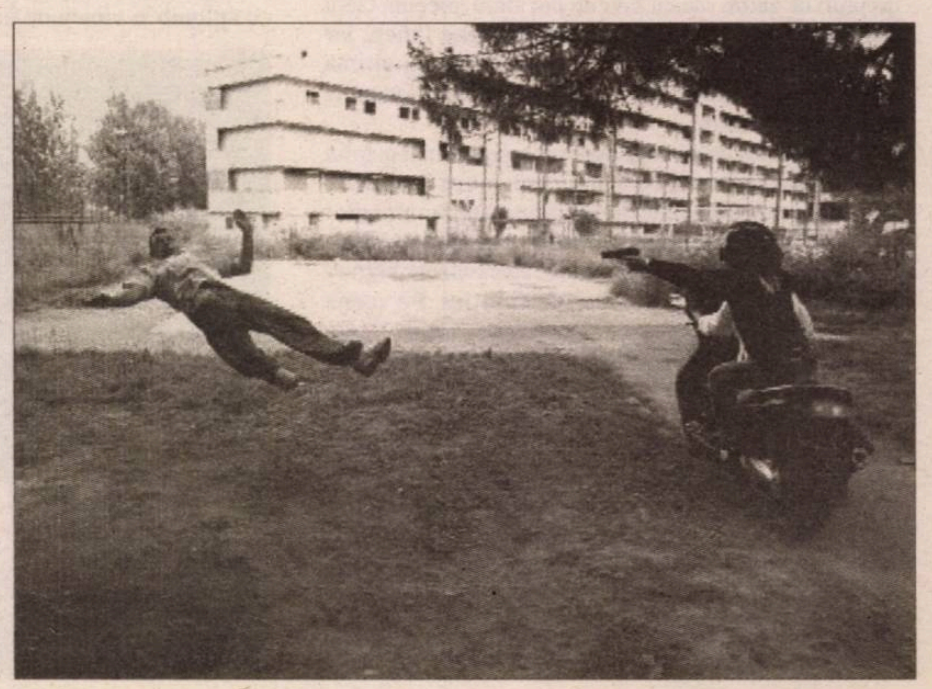
Viața ca o pradă

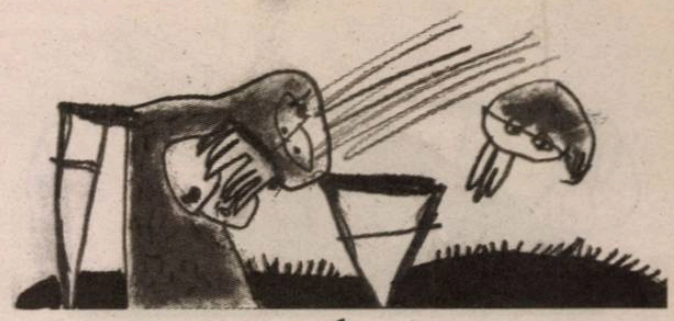


FILMUL lui Matteo Garrone, *Gomorra*, realizat după romanul omonim al lui Roberto Saviano apărut în 2006 realizează o vedere în secțiune asupra unui fenomen care apare apoi detaliat statistic abia la sfârșit: Camorra, mafia napolitană. Suntem departe de *La piovra* (1984), celebrul serial al lui Luigi Perelli și Damiano Damiani cu permanent reflexivul comisar Corrado Catani, un romanț polițienesc cu parfum de telenovelă și femei frumoase și triste, cu gesturi votive deturnate civic și cruditați servite ca la carte. Nici romanța din *The Godfather* al lui Francis Ford Coppola cu mafioți ca niște titani, încovoiați de responsabilități, vendete și amintiri, trecând drept adevărații păstrători ai tradițiilor unei Italii vechi, risorgimentale, garibaldiene nu a supraviețuit. Cât despre macaronarii-aventurieri care au traversat oceanul cu tot cu *spaghetti milanesi*, precum impenitentul Tony Montana alias Al Pacino (Scarface), nici vorbă, cu toate că numele lui este pomenit de unul dintre cei doi *scissionisti*, fapt care-l recomandă drept model pentru o ficțiune sinucigașă. Proporțiile hollywodiene ale pistolarului italian, *Il Mafioso*, redutabil edificate nu numai de *Scarface* (1983) al lui Brian de Palma cu Al Pacino cu accentul său nazal și expresia sa scârbită sau cocheții și pitorești *Goodfellas* din filmul omonim al lui Martin Scorsese apărut în 1990 sau americanizații mafioți din *Prizzi's Honor* (1985) al lui John Huston pentru a enumera doar câțiva clasici dispar în *Gomorra*. Într-un fel, Matteo Garrone reînnoadă cu tradiția neorealismului italian, felia de viață este livrată însă ca un biftec în sânge, trântit astfel încât fleica să răsune înfundat precum corpurile de vieri ale mafioților măcelăriți fără figuri de stil sau aristocratice reverențe făcute tradiției. Și cei care în final îi ucid pe cei doi tineri porniți în marea lor aventură fluturând numele eroului favorit au aspect de mezel. Există ceva respingător, grețos în obezitatea acestor huidume încălțate în șlapi, un fel de murdărie ancestrală care nu lasă loc romanței. Nu există loc pentru *love story*, nici pentru a oferi ca în *Goodfellas* al lui Scrosese o galerie exotică de portrete de familie, fiecare mafiot fiind prezentat cu porecla și apucăturile lui care definesc o personalitate – Guy Richie a exploatat din plin procedeul. De fapt, din „băieții buni" nu a mai rămas nimic, din imaginea încă vivificată mitic s-a ales praful, din cenușă răsar nu frumoase păsări phoenix, ci niște creaturi al căror numitor comun pare a fi doar imbecilitatea, violența, instinctul carnasier. Cei doi „separatiști" sunt seduși de mit și plătesc naivitatea fiind „mâncați" cu fulgi și pene, însă iluzia lor își are rădăcinile în ficțiunea care-i programează donquijotesc la incarnarea modelului. Comorra este mai puțin organizația mafiotă cu tradiție, una dintre cele mai vechi din Italia, cât un rău eternizat care roade sistematic capul fiecărui locuitor al ghettoului. Tinerii sunt introduși în organizație după un prealabil test al bărbăției care constă în a primi un glonț în plin amortizat de vesta antiglonț cu care fiecare este îmbrăcat pentru ritual. O serie de copii conduc niște camioane gigantice pline cu deșeuri, un pușți trebuie să se conformeze ordinelor clanului din care face parte și participă la uciderea femeii căreia îi făcea cumpărăturile. Toto (Salvatore Abruzzese) se transformă în dușman pentru prietenul de până atunci, Simone (Simone Sacchettino), pentru că fiecare a ales o altă bandă; maturizarea are loc rapid, cu abandonarea oricărui complex. Regizorul surprinde excelent un moment de prostrație al membrilor bandei după uciderea unuia dintre ei; crima apare ca unică rezolvare a tuturor conflictelor, aceeași lecție i-o predă un mafiot lui Don Ciro (Gianfelice Imparato) contabilul și totodată cel care distribuie banii în funcție de serviciile aduse membrilor bandei. Întreg tabloul de gen al lui Matteo Garrone apare cu o cruzime care îndepărtează ultimele reziduri de kitsch fie el romantic sau altcumva. Regizorul urmărește mai multe povești care se leagă pe parcursul derulării lor, nu există un fir narativ unic, așa cum nu există nici o reglementare a ordinii episoadelor, ci doar o curgere implacabilă a evenimentelor. O poveste interesantă care ne desprinde întrucâtva de mediul lumpen-mafiot este cel al relației dintre Franco (Toni Servillo), mahărul care se ocupă cu deversarea deșeurilor cu un grad crescut de toxicitate și adjuvantul său, tânărul Roberto (Carmine Paternoster), inițiat în arta tranzacțiilor oneroase. Este vorba aici de un alt etaj al Camorrei acolo unde se fac jocurile economice, unde oamenii umblă în costume și nu în tricouri, sunt stilați și fac matrapazlâcurile cu mânuși. Intoxicarea pământului răspunde aici nu numai unei intenții realiste, ci și uneia simbolice, chiar dacă Matteo știe s-o camufleze în scenele de o directețe fără compromisuri calofile. Aruncarea unei lădițe de piersici primite de la o bătrână, care-și cultivă grădina declanșează un proces de conștiință care se soldează cu ieșirea lui Roberto de sub tutela lui Franco. Comorra este cea care risipește roadele pământului, otrăvește tot în jur, pământul, oamenii, aerul, răul iese deodată la suprafață într-un dialog sec, cinic, unde mafiotul cu experiență, zâmbet larg, paternalist și ochelari fumurii explică în câteva cuvinte esența organizației: ucide și stăpânește. Comentariul regizorului lipsește, impresia fiind că a pus sub lupă toată această lume declanșând un efect opic de tipul caragialianului „simt enorm și văd monstruos". Neorealismul lui Matteo Garrone este îmbibat în cruzime, nu una contrafăcută, cosmetizată ca să creeze efecte, ci una denundată de orice rest de romanță și pitoresc, o vivisecție fără anestezie. În primele scene ale filmului chipurile mafioților care se bronzează artificial apar înconjurate de aura albăstrie a lămpilor, care le flatează trăsăturile și ticurile reprezentative. Măcelul care se declanșează într-o clipă are ceva de transă, trupurile zac apoi părăsite în aceeași lumină, într-o altă scenă contabilul Don Ciro pășește terifiat ca un șoricel famelic printre cadavrele unor ucigași fără milă reduse la umilința unor saci de cartofi. Camorra/Gomorra este o imagine a infernului, nu există scăpare, nu există milă, există doar amânare pentru cei care ucid, sau așa cum explică unul dintre mafioți: trebuie să ucidem și să facem bani. Simplu. ■

Gomorra (2008); Regia: Matteo Garrone; Cu: Salvatore Abruzzese, Simone Sacchettino; Gen: Crimă, Dramă; Durata: 137 minute; Premiera în România: 08.05.2009; Produs de: Fandango; Distribuit în Romania de: Independența Film.







Artistul plastic din România de astăzi nu este prea bucuros să facă parte din clasa de mijloc a artei. Pentru că aici, în mod fatal, nu se întîmplă lucruri surprinzătoare.

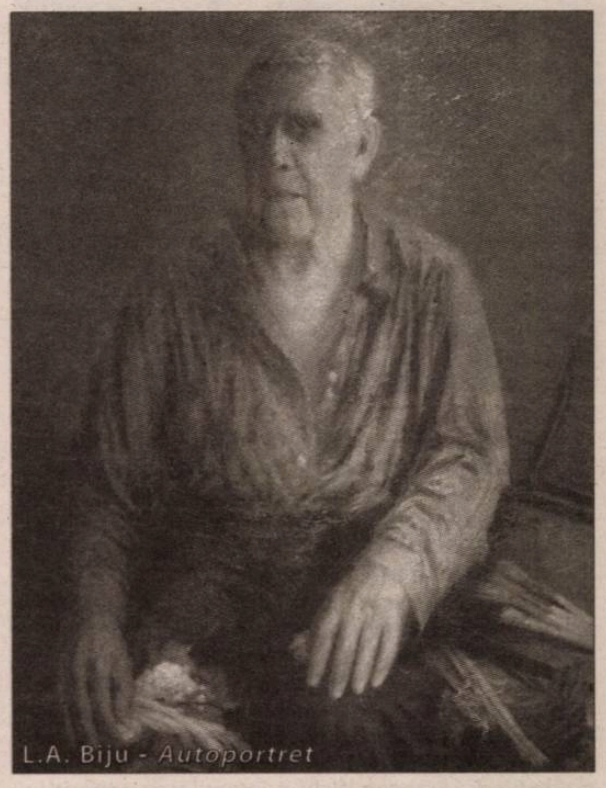
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Decalogul artistului de mijloc

PRINTRE preocupările constante ale românilor este şi aceea de a-şi inventaria darurile genetice. Şi generozitatea matricială, pe lîngă faptul că este inegalabilă, are şi avantajul de a fi inepuizabilă; românul s-a născut **poet**, românul s-a născut **creştin**, românul s-a născut **defensiv** (adică n-a dus niciodată războaie de expansiune), românul s-a născut **român**, chiar şi atunci cînd nu era decît dac, peceneg, cuman sau simplu soldat al Imperiului. Ba s-a mai născut chiar şi cu acele calităţi care la data naşterii sale nici nu erau inventate; românul, de pildă, s-a născut **preşedinte**. Pentru că altfel nu se poate explica stihiala vocaţie prezidenţială, fără pereche în nici o altă ţară europeană, care se manifestă subit atunci cînd devine cazul cu alegerile. Dar toate acestea, la urma urmelor, pot fi reduse la una singură: românul s-a născut, aşa cum bine zice el din tată-n fiu, **Poet**. Adică s-a născut cu vocaţia **exemplarităţii**, s-a născut **ales**. În timp ce alte naţii au trudit din greu, vreme de zeci de generaţii, ca să dobîndească anumite deprinderi (şi acum fac eforturi mari pentru a le consolida şi perpetua prin educaţie), românul este înzestrat spontan, adică prin transmitere naturală. Din această pricină, vocaţia lui este **geniul** şi orice somaţie a rigorilor profesionale anonime este o adevărată însultă. La o privire oricît de sumară prin istoria culturii noastre se va observa negreşit că ea are o structură oligarhică, oarecum asemănătoare binecunoscutelor modele politico-economice din ţările Americii Latine. Un număr mic de personalităţi a acaparat cam toate teritoriile spiritului, în timp ce o masă amorfă, o foşgăială de nume şi de chipuri, abia dacă acoperă vreo cîteva pogoane. Clasa de mijloc a culturii, cea care asigură vigoarea, continuitatea şi dinamica unui organism sănătos, dacă nu lipseşte cu totul este suferindă, costelivă şi somnambulă. Pus alături de Vlahuţă, fără îndoială un profesionist al scrisului, Eminescu este la o asemenea distanţă încît numai distanţa dintre Sadoveanu şi Grigore H. Grandea sau aceea dintre Grigorescu şi Stăncescu îi mai pot oferi o vecinătate convingătoare. Nu acelaşi lucru se poate spune şi despre marile culturi occidentale, unde diferenţa dintre primul eşalon şi nivelul mediu este de multe ori insezizabilă, iar aceste culturi sînt cu adevărat mari nu din pricina personalităţilor exemplare pe care le-au dat, ci din pricina soliditătii şi a performanţelor nivelului lor de mijloc. Iar cînd acest nivel mediu este înalt, nici performanţa nu poartă nume chiar lipsite de sonoritate: Shakespeare, de exemplu, sau Dante, Leonardo, Rabelais, Goethe şi Cervantes sugerează o onomastică destul de convingătoare. Dar între Leonardo, spre pildă, şi foarte mulţi alţi pictori italieni, care i-au fost sau nu contemporani, diferenţa este una inefabilă, de amplitudine a gîndirii şi de energie a exprimării, şi nu una de cunoaştere a meseriei, de stăpînire a tehnicilor sau de ştiinţă, în sensul strict, a picturii. Anvergura acestor culturi, amplitudinea respiraţiei lor şi chiar şansa expresiei desăvîrşite se leagă strîns de acest pămînt ferm al profesioniştilor, al meseriaşilor înstruiţi cu soliditate şi plini de sfială în faţa tentaţiei demiurgice. Spre deosebire de culturile mici, care se manifestă sincopat, prin erupţii spontane de genialitate, prin exemplare malformate în ultimă instanţă, culturile viguroase evoluează firesc şi se dezvoltă organic tocmai datorită stratului fertil pe care îl oferă munca ordonată şi etica profesională ale celor care nu s-au născut **Poeţi**, dar au ştiut să devină poeţi, pictori, muzicieni ş.a.m.d. prin educaţie, prin efort şi prin rigoare. Privit în acest orizont mai larg, artistul plastic din România de astăzi nu este prea bucuros să facă parte din **clasa de mijloc a artei**. Pentru că aici, în mod fatal, nu se întîmplă lucruri surprinzătoare şi este aproape obligatorie împăcarea cu monotonia.

H.H. Catargi - *Femeie in rosu*



L.A. Biju - *Autoportret*

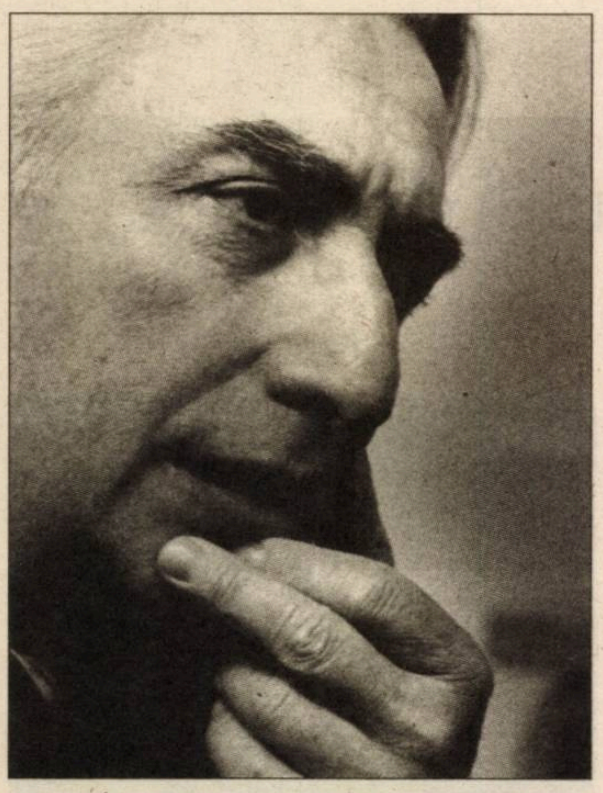
L. Dem. Balacescu - *Peisaj din Mangalia*

C. Medrea - *Alegorie*, bronz

Dar dacă nu se hrăneşte din spectacolul strălucitor al propriei sale glorii şi nici nu acceptă să-şi rumege melancolia şi resemnarea în cotidiana vodcă a ratării, el are şansa unei prezenţe pozitive şi gospodăreşti în cîmpul culturii. Absenţa senzaţiilor tari, care vin, îndeobşte, din aerul ozonat al înălţimilor sau din gradele sporite ale etilului, este compensată blînd de bucuriile unei munci consecvente, ale unei nevoi de informare mereu proaspete, ale unei prezenţe publice coerente şi ale unui program artistic cu o evidentă continuitate. „Fiziologia" sa este uşor de aproximat şi nici nu pune prea mari probleme de înţelegere. Prin fire, prin educaţie, prin practică, prin filosofie şi prin morală el este: adversar al conservatorismului şi duşman al experimentului, individualist cu simţul proprietăţii, dar cu un puternic instict al solidarităţii şi cu un remarcabil respect pentru profesie, rezervat în faţa zgomotului însă comunicativ în intimitate şi gata oricînd să transmită fără emfază ceea ce ştie, în raporturi bune cu lumea vizibilă şi cu normele raţionale pe care toate meseriile, chiar şi cele creatoare, le au. Decalogul său uman şi artistic este, aproximativ, acesta: **1.** să nu ai alţi dumnezei în afara celor văzute, a marilor maeştri şi a meşteşugului bine stăpînit, **2.** să nu-ţi faci ţie însuţi chip cioplit şi să nu te laşi amăgit de fantasme, **3.** să nu te închini idolilor artistici care încă nu s-au aşezat cum se cuvine, că răzbunarea artei verificate poate fi necruţătoare, **4.** să nu iei numele artei în deşert, căci ea nu-l va lăsa nepedepsit pe cel necugetat, **5.** cinsteşte-i pe maeştrii tăi ca pe tine însuţi şi preţuieşte-ţi munca mai presus decît orice, **6.** să nu ucizi frumuseţea confortabilă a artei, **7.** să nu fii desfrînat cînd eşti în faţa pînzei sau a pietrei, **8.** să nu furi, foloseşte doar ceea ce înaintaşii ţi-au dat în mod legitim, **9.** să nu mărturiseşti strîmb împotriva breslei şi a vecinului tău de atelier, **10.** să nu doreşti stilul confratelui tău, nici cromatica lui, nici cumpărătorii lui şi nici măcar junele pe care el le pregăteşte pentru admitere.

J. Cheller - *Flori*

Confortabil sau nu, acest strat artistic este vital ca aerul. El ţine în echilibru arta însăşi, aruncă în slavă marile energii şi protejează în permanenţă ochiul de zoaiele corozive ale imposturii. ■



Avanpremieră editorială

Roland Barthes

Jurnal de doliu

(fragmente)

BANALITATEA unei experienţe de viaţă – cea mai cumplită din câte se poate imagina, şi anume pierderea mamei – se întoarce, sub pana lui Roland Barthes, într-un eveniment literar major (adevărat, la distanţă de 3 decenii de la ultima notă scrisă, în 15 septembrie 1979, şi 29 de ani de la moartea autorului, în martie 1980): *Jurnal de deuil* vede lumina tiparului pe 5 februarie 2009, la Editura Seuil, stârnind imediat o vie polemică. „Barthes – Ultimul strigăt", titrează *Les Inrockuptibles*. „Cât timp trebuie să treacă de la moartea autorului, se întreabă editorialistul de la *Libération*, pentru a face publice scrierile sale intime?" Deloc retorică, întrebarea, şi asta fiindcă François Wahl, prietenul şi ex-editorul lui Roland Barthes, a contestat violent publicarea celor două texte inedite – în aceeaşi zi de 5 februarie 2009, Editura Bourgois scoate *Carnets du voyage en Chine*, conţinând notele de călătorie ale autorului *Gradului zero al scriiturii* în China maoistă, din mai 1974 –, pe motiv că aceasta ar constitui un „derapaj" (chit că apar cu acordul lui Michel Salzedo, fratele şi executorul testamentar al lui Barthes!), însemnările postume ţinând de stricta intimitate a scriitorului. Nu este singura polemică din Franţa ultimilor ani privitoare la publicările postume: seminarele lui Lacan, autobiografia lui Althusser, ineditele lui Foucault provoacă mânia unora şi entuzisamul altora.

Redactat esenţialmente la Paris şi la Urt, între 26 octombrie 1977 şi 15 septembrie 1979, *Jurnalul de doliu* conţine 330 de fişe, aşezate în ordine cronologică, titlul aparţinând lui Roland Barthes. În ce măsură însă aceste note alcătuiesc un text de sine stătător? Eric Marty, discipolul lui Barthes, iar mai încoace şi omul care i-a îngrijit *Oeuvres complètes*, în 5 volume, la Seuil, este categoric: „Avem un titlu, un act de nominalizare. În opinia mea, nu-i vorba de o efuziune, ci de un proiect de scriitură în toată puterea cuvântului". La rându-i, Maurice Nadeau, directorul de la *Quinzaine littéraire*, ţine să nuanţeze lucrurile: „Notaţia nu este încă o scriitură. Am putea doar să ne imaginăm ce ar fi putut deveni [acest jurnal]". Şi unii şi alţii îl consideră mai degrabă un fel de scriere-palimpsest: nu atât o „ciornă" a *Camerei luminoase*, cât arhiva unei cărţi ce nu există (romanul proiectat „Vita nova", niciodată scris, dar din care va rezulta cursul său pentru Collège de France, „La Préparation du roman"), în continuarea *Fragmentelor dintr-un discurs îndrăgostit*. „Tocmai aici rezidă frumuseţea acestui jurnal de doliu: el apasă cumplit, ca o piatră de moară, totodată însă conţine germenele unor cărţi, proiecte, dorinţe", observă Marielle Macé, cercetătoare la CNRS, în *Le Monde*. Idee dezvoltată de Gilles Macassar, în *Télérama*: „Departe de a se reduce la venerarea, de către un fiu homosexual, a unei figuri feminine idealizate, acest imn al dragostei materne celebrează, în egală măsură, valoarea pe care o încarnează, în ochii lui Roland Barthes, Mama şi Literatura: noblețea."

Nu în ultimul rând, amintesc că primul articol critic semnat de Roland Barthes, în 1942, este consacrat *Jurnalului* lui André Gide, pentru ca ultimele note să aparţină propriului *Jurnal de doliu*: cerc închis, cum ar fi – cercul artiştilor dispăruţi.

2 aprilie 1978

A scrie pentru a-ţi aminti? Nu pentru a-*mi* aminti, ci pentru a combate sfâşierea uitării *ce se anunţa absolută*. Această – curând – „nicio urmă", nicăieri, în nimeni.

Nevoia unui „Monument".

Memento illam vixisse.

8 mai 1978

(În vederea zilei în care voi putea în sfârşit scrie)

În sfârşit! Despărţit de această scriitură în care-mi puneam însăşi respiraţia, un *respiro* al tristeţii mele, printr-o mie şi una de inoportunităţi istovitoare, în sfârşit – (despărţit de tristeţea mea prin alţii, despărţit prin ei de „filosofare").

Îmi întindeam braţele nu spre imaginea, ci spre filosofarea acestei imagini.

10 mai 1978

Vreme de mai multe nopţi, imagini – coşmaruri în care o văd pe mama bolnavă, atinsă. Teroare.

Sufăr de *frica de ceea ce s-a întâmplat.*

10 mai 1978

Singurătatea în care mă lasă moartea mamei mă lasă singur în nişte domenii unde ea nu se băga niciodată: cele ale muncii mele. Nu pot citi atacuri (răni) privitoare la aceste domenii, fără a mă simţi într-un mod lamentabil mai singur, mai abandonat ca înainte: prăbuşire a Recursului, chiar dacă atunci când era prezent nu recurgeam niciodată la el în mod direct.

Metonimie *exhaustivă* (panică) a Doliului, a Abandonului.

18 mai 1978

La fel ca dragostea, doliul loveşte lumea, mondenul, irealitatea, inoportunitatea. Rezist lumii, sufăr din cauza a ceea ce-mi cere, de pretenţia ei. Lumea îmi sporeşte tristeţea, asprimea, zăpăceala, iritarea etc. Lumea mă deprimă.

18 mai 1978

Moartea mamei: probabil, este *singurul lucru*, în viaţa mea, la care nu am reacţionat nevrotic. Doliul meu nu a fost unul isteric, abia dacă-i vizibil pentru ceilalţi (poate fiindcă ideea de a-l „teatraliza" mi-ar fi fost insuportabilă); şi fără îndoială, mai isteric, afişându-mi deprimarea, trimiţând la plimbare toată lumea, încetând să trăiesc socialmente, aş fi fost mai puţin nefericit. Şi atunci constat că non-nevroza nu este bună, nu este de bine.

25 mai 1978

Când mama trăia (adică toată viaţa mea trecută), eram în plină nevroză de frică să n-o pierd.

Acum (şi anume asta mă învaţă doliul), acest doliu este, ca să zic aşa, singurul meu punct care nu este nevrotic: ca şi cum mama, printr-un ultim dar, ar fi îndepărtat de mine partea rea, nevroza.

28 mai 1978

Adevărul doliului este cât se poate de simplu: acum, când mama e moartă, eu sunt constrâns de moarte (nimic nu mai stă între mine şi ea decât timpul).

5 iunie 1978

Fiecare subiect (ceea ce apare din ce în ce mai limpede) acţionează (se zbate) pentru a fi „*recunoscut*".

Pentru mine, în acest punct al vieţii mele (în care mama este moartă) eram *recunoscut* (prin cărţi). Dar, lucru ciudat – poate chiar fals? –, am sentimentul obscur că, ea nemaifiind aici, trebuie să mă fac recunoscut din nou. Ceea ce nu se poate întâmpla scriind încă o carte oarecare: ideea de a *continua* la fel ca-n trecut să merg de la carte la carte, de la un curs la altul mi-a devenit dintr-odată de-a dreptul ucigătoare (vedeam asta *până la propria mea moarte*).

(De unde şi eforturile mele actuale de a demisiona).

Înainte de a relua, cu *înţelepciune şi stoicism*, cursul (altminteri neprevăzut) al operei, trebuie (o simt bine) să fac această carte despre mama.

În acest sens, e ca şi cum ar trebui *s-o fac recunoscută pe mama*. Aceasta este tema „monumentului"; dar:

Pentru mine, Monumentul nu este ceva *durabil, etern* (doctrina mea este mult prea înrădăcinată în *Totul trece*: mor până şi mormintele), este un act, *un activ* care *face* să fii recunoscut.

13 iunie 1978

Mania pe care o au oamenii (în acest caz drăguţul de Severo) de a defini în mod spontan doliul prin anumite fenomene: Nu eşti mulţumit de viaţa ta? – Ba da, „viaţa" mea merge înainte, nu am nicio lipsă fenomenală; dar, în absenţa vreunei tulburări exterioare, trăind fără „incidente", simt o lipsă absolută: tocmai, nu este vorba de „doliu", ci de *tristeţea* pură – fără substitute, fără simbolizare.

24 iunie 1978

În cazul doliului interiorizat, nu se manifestă niciun semn.

Este împlinirea interiorităţii absolute. Toate societăţile *înţelepte* au prescris şi au codificat, totuşi, exteriorizarea doliului.

Neajunsul societăţii noastre prin faptul că neagă doliul.

Paris, 31 iulie 1978

Locuiesc tristeţea mea şi lucrul acesta mă face fericit.

Tot ce mă împiedică să-mi locuiesc tristeţea îmi este insuportabil.

31 iulie 1978

Nu-mi doresc nimic altceva decât să-mi locuiesc tristeţea.

1 august 1978

[Poate am notat deja]

Întotdeauna mă mir (dureros) că pot – în cele din urmă – trăi cu tristeţea mea, ceea ce vrea să însemne că este literalmente *suportabilă*. Dar – fără îndoială – asta deoarece pot, de bine de rău (adică având sentimentul că nu-mi reuşeşte), s-o rostesc, s-o frazez. Cultura mea, gustul meu pentru scriitură îmi dă această putere apotropaică, sau de *integrare*: eu *integrez**, graţie limbajului.

Tristeţea mea este *inexprimabilă*, dar în acelaşi timp *rostibilă*. Însuşi faptul că limbajul îmi furnizează cuvântul „intolerabil" împlineşte imediat o anumită toleranţă.

---

* a face să intre într-un ansamblu – a federa – a socializa, a comuniza, a se gregariza.

1 august 1978

Decepţia cauzată de diverse locuri şi călătorii. Nicăieri nu-s în apele mele. Foarte repede, acest strigăt: *Vreau să mă întorc!* (dar unde? fiindcă ea nu mai este nicăieri, ea care era acolo unde *puteam să mă întorc*). Îmi caut locul. *Sitio.*

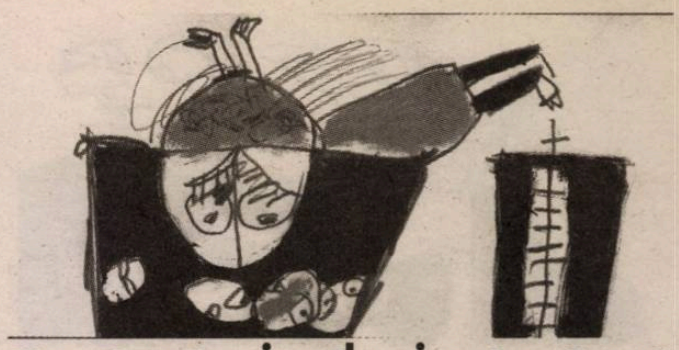
1 august 1978

Aceasta-i literatura: faptul că nu pot citi fără durere, fără să mă sufoc de cumplitul adevăr, tot ce scrie Proust în epistolele sale despre boală, curaj, moartea mamei sale, tristeţea sa etc.

18 august 1978

De ce oare nu mai pot suporta să călătoresc? De ce vreau mereu, asemenea unui puşti pierdut, „să mă întorc acasă" – unde totuşi mama nu mai este?

A continua să „vorbesc" cu mama (cuvântul împărtăşit fiind prezenţă) nu se face printr-un discurs interior (nu am „vorbit" niciodată cu ea), ci prin modul de viaţă: încerc să trăiesc zi de zi în conformitate cu valorile ei: să regăsesc puţin mâncarea pe care o pregătea ea,



preparându-mi-o eu însumi, să menţin ordinea ei în casă, această alianţă dintre etică şi estetică care era modul său incomparabil de a trăi, de a face faţă grijilor cotidiene. Or, această „personalitate" a empiricului menajer nu este cu putinţă în călătorie – nu-i cu putinţă decât la mine acasă. A călători înseamnă a mă despărţi de ea – şi mai mult acum, când nu mai este aici – când ea este însăşi intimitatea cotidianului.

21 august 1978

De ce mi-aş dori cea mai neînsemnată posteritate, cel mai neînsemnat siaj, atunci când fiinţele pe care le-am iubit cel mai mult, pe care le iubesc cel mai mult, nu le vor lăsa, eu sau câţiva supravieţuitori trecuţi? De ce-aş dura dincolo de mine însumi, în necunoscutul rece şi mincinos al Istoriei, atunci când amintirea mamei nu va dura mai mult decât mine şi decât acei care au cunoscut-o şi care vor muri la rândul lor? Nu-mi doresc un „monument" doar pentru mine.

8 octombrie 1978

Cât despre moarte, moartea mamei mi-a dat certitudinea (până atunci abstractă) că toţi oamenii sunt muritori – că nu există niciodată discriminare în acest sens – iar certitudinea că trebuie să mor *urmând această logică* mă linişteşte.

20 octombrie 1978

Se apropie ziua aniversării morţii mamei. Mi-e din ce în ce mai frică, de parcă în această zi (25 octombrie) ea ar urma să moară încă o dată.

(4 decembrie 1978)

Scriu din ce în ce mai puţin tristeţea mea, dar, într-un sens, ea este mai puternică, trecută la rang de veşnică, de când n-o mai scriu.

23 decembrie 1978

Mici decepţii, atacuri, ameninţări, hărţuiri, sentimentul eşecului, perioadă neagră, sarcină greu de dus, „ocnă" etc. Nu pot să nu pun toate acestea în relaţie cu dispariţia mamei. Nu că – magie simplă – ea nu ar mai fi aici pentru a mă apăra, lucrul meu era mereu separat de ea la modul concret; – ci mai degrabă – dar oare e acelaşi lucru? că acum sunt constrâns să *mă iniţiez în lume* – iniţiere dură. Chinurile unei naşteri.

29 decembrie 1978

Primind ieri fotografia pe care am dat-o la reprodus şi care o înfăţişează pe mama copilă în Grădina de Iarnă de la Chennevieres, încerc să o pun în faţă, pe masa mea de lucru. Dar e mult prea mult, îmi este cu neputinţă de suportat, mă termină. Această imagine intră în conflict cu toate luptele în van, lipsite de noblеţe, ale vieţii mele. Imaginea constituie într-adevăr o măsură, o judecată (acum înţeleg cum anume o fotografie poate fi sanctificată, a ghida – nu *identitatea* este amintită, ci, în această identitate, o *expresie* rară, o „virtute").

31 decembrie 1978

Imensă tristeţe, dar efectul ei asupra-mi (deoarece tristeţea nu e în sine: ca urmare a *efectelor* deturnate) constituie un fel de depozit, de rugină, de glod depus pe inima mea: o *amărăciune* a inimii (iritabilitate, agasare, gelozie, lipsă de dragoste).

– O! ce contradicţie: devin, odată cu pierderea mamei, contrariul a ceea ce era ea. Vreau să trăiesc conform valorii ei şi nu reuşesc decât contrariul.

11 ianuarie 1979

... durere de a nu-mi mai putea atinge niciodată buzele de obrajii ei proaspeţi şi ridaţi...

18 ianuarie 1979

De la moartea mamei încoace, nicio dorinţă de a mai „construi" ceva – decât în scriitură. De ce? Literatura = singura regiune a Noblеţei (cum era mama).

Prezentare şi traducere de

Em. GALAICU-PĂUN

(Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Cartier)

Cronica traducerilor

Mai puţin original decît s-ar crede

W. G. SEBALD (1944-2001) reprezintă un caz neobişnuit: după vîrsta de 40 de ani, un relativ obscur universitar german stabilit în Anglia a început să scrie romane foarte bine primite de critică în spaţiul anglo-saxon, apoi şi de publicul larg din diferite ţări. În condiţiile înmulţirii textelor dedicate scriitorului, se poate vorbi de o modă, hrănită şi de emoţia produsă de sfîrşitul brutal al artistului, într-un accident de maşină.

Cel mai apreciat roman al lui e *Austerlitz*, apărut puţin înaintea morţii. E o carte densă, fără paragrafe, unde, la fel ca în alte titluri ale autorului, frapează amestecul naraţiunii cu eseul (sunt cititori entuziasmaţi de lungile digresiuni) şi inserarea a nenumărate fotografii alb-negru, a căror putere de evocare e de multe ori discutabilă. Pe lîngă oameni, gara din Anvers, o fortăreaţă, o raniţă, o colecţie de fluturi, cerbi lopătari, două bile de biliard, o înşiruire de pubele în faţa unui zid scorojit şi multe altele: reproducerea atîtor fotografii ar putea să trădeze neîncrederea în ficţiune sau să exprime, după unii exegeţi, atribuirea unui sens obiectelor, convingerea în existenţa unei ordini secrete. E un roman făcut să fie reluat curînd după prima lectură, deşi există riscul să apară prea evidente cusăturile, iar impresia de originalitate să se estompeze. Oricît ar impresiona gravitatea şi noblеţea tonului, rare în literatura ultimilor cel puţin cincizeci de ani, sute de pagini croite pe asemenea calapod lasă pînă la urmă o impresie de monotonie. Cea mai mare parte din *Austerlitz* înseamnă o artă de secol XIX; deloc surprinzător, în contextul în care majoritatea modelelor lui Sebald sunt scriitori din acel secol.

Ţinînd de o convenţie a povestirii, straniile întîlniri ale enigmaticului Jacques Austerlitz cu naratorul se întind pe zeci de ani; amîndoi bărbaţii, asemănători în fond, par să dispună de o aproape nesfîrşită rezervă de timp. Crescut în ?ara Galilor, în casa unui sumbru predicator calvinist care înnebuneşte după moartea soţiei, Austerlitz îşi ignorase multă vreme adevărata origine. De-abia în adolescenţă directorul şcolii îi va dezvălui veritabilul nume; mult mai tîrziu va afla că e fiul unor evrei din Praga, ajuns în 1939 în Marea Britanie cu un transport de copii. Mama, cîntăreaţă de operă, îi dăduse prenumele lui Offenbach, compozitor din vremuri mai fericite; ironic, prenumele l-ar fi predispus pe copil la o lejeritate surîzătoare. Firеşte, patronimul nu e întîmplător, amintind de coşmarul istoriei: atît de faimoasa bătălie a lui Napoleon, moment important, pentru unii glorios, al istoriei Europei, cît şi de îngrozitorul Auschwitz.

Zeci de ani Austerlitz va fi marcat de refuzul, imposibilitatea confesiunii; fiinţă retractilă, îşi exprimă cu greu sentimentele, iar lecturile, acumularea cunoştinţelor suplinesc un gol lăuntric. În copilărie, viaţa la internat e mutilantă; închisoare e casa familiei adoptive, închisoare într-o formă atenuată e şcoala. Moartea prematură a unuia dintre puţinii prieteni „a însemnat poate începutul propriului meu declin, a refugierii mele tot mai maladive în mine însumi". Tîrziile spovedanii ale eroului sunt de fapt lungi monologuri în faţa naratorului, care aproape că se retrage din scenă. Chinurile tenebrosului Austerlitz merg de la stări de anxietate pînă la halucinaţii şi gîndul sinuciderii; coşmarurile sunt foarte bine descrise, iar cititorul intră într-o atmosferă apăsătoare. Remediul disperării ar fi putut fi dragostea unei franţuzoaice întîlnite în bibliotecă, Marie de Verneuil (numele e preluat din *Şuanii* lui Balzac). Eşecul iubirii i se datorează lui, incapabil să se elibereze din temniţa eului. În faţa dorinţei de a uita şi a temerii de revenirea trecutului, memoria devine şi ea una din închisorile lui Austerlitz. În ultimul lui interviu, Sebald afirma semnificativ că oamenii lipsiţi de amintiri au cele mai mari şanse de a duce o viaţă fericită.

În tentativa de a-şi înţelege identitatea prin reconstrucţia originilor, melancolicul Austerlitz nu va scăpa de nefericire. E o criză existenţială mocnită, o depresie nevindecabilă, cu o prăbuşire la o vîrstă relativ înaintată. Psihiatrii ar putea spune cît de autentic este chinul personajului; eu unul mă tem că intră aici nepermis de multă literaturizare. Austerlitz încearcă „sentimentul de a fi fost izgonit şi anulat"; „mă feream cînd cineva se apropia prea tare de mine", „îmi păream un om îngrozitor de urît, de intangibil". Cu disperarea lui fără leac, străin pretutindeni în lume, Austerlitz e un evreu rătăcitor care nutreşte speranţa eliberării. E supărătoare imaginea clişeizată a evreului ca fiinţă condamnată la nefericire. Cu toată dorinţa de autenticitate a lui Sebald, în *Austerlitz* rămîi nu o dată cu o impresie de literaturizare şi *déjà lu*. Un exemplu de lucruri care au mai fost spuse îl reprezintă consideraţiile despre vocaţia mesianică a germanilor, despre „obsesia lor demenţială pentru ordine şi curăţenie".

A fost studiată înrudirea cu Thomas Bernhard, autor despre care Sebald a scris. „S-ar putea spune că Sebald foloseşte tonul elegiac la fel cum Bernhard îl foloseşte pe cel grotesc: într-o manieră voit exagerată, pentru a obţine un efect de înstrăinare", e de părere germanistul italian Massimo Bonifazio. Alt critic atrăgea atenţia că proza lui Sebald e o ţesătură de citate; imagini şi motive sunt preluate de la diverşi autori, printre care Nabokov şi Kafka. Întîlneşti mai multe procedee bătătorite; un exemplu, clădirile deteriorate sunt expresia stării sufleteşti a personajului. Un defect totuşi minor: în spatele fragmentelor eseistice despre timp şi criza limbajului ghiceşti uneori universitarul.

Atrage atenţia interesul pentru spaţiu: fortăreţe, gări, straniul Palat de Justiţie din Bruxelles, neprimitoarea clădire a noii Biblioteci Naţionale din Paris, obiectul unor pagini memorabile (biblioteca e locul unde sunt conservate amintirile). Austerlitz studiase istoria arhitecturii. La el, cultul pentru trecutul civilizaţiei europene („pentru mine, lumea se termina la sfîrşitul secolului al XIX-lea") stă alături de teama de actualitate; personajul nu citeşte ziare şi deschide rar radioul. Sebald mărturisea că în spatele personajului Austerlitz se ascund cîţiva oameni din viaţa de toate zilele; mefienţa eroului faţă de modernitate e împărtăşită de autor.

Pentru un autor de ficţiune, distrugerea evreimii europene e un subiect de o dificultate zdrobitoare. În *Austerlitz*, paginile despre căutarea urmelor părinţilor amintesc de Patrick Modiano, la un nivel superior prozatorului francez. Mama eroului e deportată în lagărul de la Theresienstadt, iar tatăl dispare în Paris. Conştient că nu se poate scrie direct despre oroarea persecuţiei în ultimele ei forme, Sebald a recunoscut că opera lui abordează oblic Holocaustul; este aici un fel de a evita senzaţionalul. S-a scris că întreaga operă a lui Sebald e marcată de obsesia distrugerii. Pentru tînărul Austerlitz, cea mai dragă fiinţă distrusă este Europa. Concepţia istoriei ca acumulare de ruine a fost apropiată de viziunea lui Walter Benjamin. Marile teme din *Austerlitz* sunt timpul, memoria, exilul, istoria şi Holocaustul. – Mărturisind că şi-a dorit să scrie despre vieţile evreilor altfel decît au făcut-o istoricii germani, Sebald şi-a propus să salveze aceste vieţi de la uitare. Universitarul devenit romancier era profund nemulţumit de incapacitatea Germaniei de a se confrunta cu trecutul. Mai mult, afirma că exilul său autoimpus nu e străin de urîţenia germanei vorbite astăzi.

Destui comentatori au subliniat impresia de onestitate intelectuală pe care o lasă scrisul romancierului. Acestei proze de modă veche, bazată pe un efect cumulativ, i-a fost frecvent lăudat caracterul hipnotic; impactul emoţional e incontestabil. Înzestrat cu un excepţional simţ al detaliului, Sebald e un maestru al descrierilor naturii, influenţat şi de această dată de prozatori mai vechi.

Sună foarte bine traducerea Irinei Nisipeanu, apărută la editura Curtea Veche; redactor este un nume cunoscut, Alexandru Al. Şahighian. Nu cred că împing pedanteria prea departe afirmînd că ar fi fost totuşi de folos să i se atragă atenţia cititorului că Brünn şi Olmütz sunt denumirile germane ale oraşelor Brno şi Olomouc. Mai mult, mi se pare nerecomandabilă păstrarea formelor flamande ale unor oraşe belgiene, intrate în conştiinţa românilor ca Anvers şi Malines, nu Antwerpen şi Mechelen.

Mircea LAZARONIU

Ariciul și camelia

Muriel Barbery, *Eleganța ariciului*, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira, Colecția „Babel", coordonată de Ana Antonescu, București, 2009, 394 de pagini.

Traseu atipic, fenomen inexplicabil

Fenomen inexplicabil sau mic miracol, așa s-ar putea califica destinul romanului semnat de Muriel Barbery, *Eleganța ariciului*, apărut în 2006 la prestigioasa editură Gallimard. În același an,când Jonathan Littel acapara cu romanul său masiv *Binevoitoarele*, publicat tot la Gallimard, marile premii literare, „ariciul" trece aproape neobservat și apoi, treptat, începe să urce în topul vânzărilor. Încet dar sigur, tirajul tot crește, depășește 1 milion de exemplare, și același parcurs ascendent îl are și numărul traducerilor.

Scriitoarea s-a născut în 1969, avea așadar la apariția romanului 37 de ani, a făcut studii de filosofie, a predat într-un liceu și apoi într-un institut de învățământ superior. Are drept carte de căpătâi *Război și pace*, iubește Japonia unde și trăiește acum, la Kyoto. A uimit pe jurnaliști și pe critici prin discreție și modestie, prin finețe și receptivitate. A postat pe propriul site 87 de mesaje ale cititorilor cărții, ce reflectă impactul dublu al cărții sale, emoțional și intelectual, asupra unui public extrem de divers.

Cum să explici inexplicabilul? Romanul alternează două voci: Renée Michel, portăreasa unui imobil de lux cu locatari ce aparțin marii burghezii, și Paloma Josse, fata de 12 ani, mic geniu, dintr-o familie foarte bogată. Confesiunea portăresei și jurnalul adolescentei dezvăluie drama comună: amândouă sunt foarte inteligente, își ascund și inteligența greu de înțeles și de acceptat de cei din jur, ca și apetitul vorace pentru cultură, pentru filosofie îndeosebi, ca și fascinația față de Japonia. Trăiesc vieți paralele până când un japonez le silește să-și arate adevărata lor natură, să fie ele însele.

Romanul are un fundal social consistent: cei modești ca avere sunt portăreasa Renée și amica ei menajeră, Manuela Lopez, cei foarte înstăriți – toți locatarii imobilului. Privirea atentă a portăresei îi scrutează și le înregistrează stupiditatea ori snobismul, pretențiile de cultură înaltă și greșelile de limbă, moravurile și educația, preocupările și iluziile, forme variate ale teatrului vieții, de la comedia de limbaj la tragedia comunicării. La rândul ei, Paloma fură cu coada ochiului detalii din viața colocatarilor, îmbogățind-o cu detalii.

Renée duce o existență aparent ternă, monotonă, în realitate are numeroase bucurii: citește marile cărți de filosofie, iubește muzica și filmul, o încântă pictura. În schimb, Paloma vede viitorul ca intrare sigură în „bocalul cu peștișori", este prea inteligentă ca să se lase înșelată ori să se autoiluzioneze, așa că decide că la sfârșitul anului școlar, când va împlini 13 ani se va sinucide și totodată va da foc apartamentului.

Apariția celui de-al treilea personaj, domnul Kakuro Ozu, noul locatar al imobilului, le va schimba amândurora destinul. Domnul Ozu zărește dincolo de aparențe, sesizează natura neobișnuită a celor două, reușește să le capteze atenția și încrederea, datorită lui depășesc rezervele obișnuite și comunică una cu alta. Celor trei li se alătură din când în când și a patra figură originală, menajera portugheză. Ce îi apropie pe toți? Inteligență și bun-simț, o judecată firească și onestitate în raport cu tot ce-i în jur și cu lumea. Combinație extrem de rară...

Cuceritoare și sofisticate

Din primele pagini, două autoportrete ți se impun ca avertisment să eviți orice tentativă de idealizare. Renée își precizează numele, vârsta de 54 de ani, statut social și domiciliu (portăreasa imobilului de la nr. 7 din rue Grenelle) și apoi datele esențiale: „Sunt văduvă, scundă, urâtă, dolofană, am bătături la picioare și, dacă e să mă iau după unele dimineți mai neplăcute, o răsuflare de mamut. N-am studii, am fost întotdeauna săracă, discretă și insignifiantă. Trăiesc singură cu pisica mea, un motan mare și leneș...".

Dar motanul se numește Leon (ca Tolstoi!), iar observațiile ei arată o inteligență tăioasă, spirit ascuțit, gust artistic sigur și precis în tot ce ține de cultură. Și-a găsit o ascunzătoare perfectă, și-a construit o fațadă convingătoare de portăreasă, se cenzurează mereu și totuși de mai multe ori se trădează, dar ceilalți nu sesizează nimic, ghidați doar de obișnuințe și de aparențe. Are umor și sensibilitate, ironia salvează reflecțiile filosofice de ariditate, iar subtilitatea purifică efuziunile de patetism.

Și, în mod similar, Paloma își indică vârsta (12 ani) și domiciliul (rue de Grenelle, nr. 7), condiția socială (părinți bogați) și intelectuală („Întâmplarea face să fiu foarte inteligentă. Chiar excepțional de inteligentă."), părerile despre membrii familiei proprii și planul de sinucidere și de incendiere a apartamentului într-un viitor nu prea îndepărtat, pasiunea ei pentru cultura japoneză, de aici și codificarea filosofiei de viață în poezii de formă fixă, ca hokku („Să aspiri la aștri / În bolul cu peștișori / Aurii să sfârșești") și tanka („Ce vezi / Ce citești / La micul dejun / Și eu știu / Cine ești").

Renée și Paloma au atâtea lucruri în comun încât par versiuni ale aceleiași persoane, la vârste diferite. Amândouă iubesc frumusețea limbii și eleganța exprimării, motanul Leon are drept corespondent pisicile cu nume hazlii, Constituția și Parlamentul. Le fascinează Japonia: Renée iubește filmele lui Ozu, Paloma adoră manga. Și mai ales au vocația filo-sofiei, adică a iubirii de înțelepciune: Renée îl prețuiește pe Kant, nu și fenomenologia lui Husserl, iubește romanele tolstoiene, adoră pictura olandeză de un gen aparte – natura moartă, muzica lui Mozart și ariile lui Purcell. Paloma învață japoneză, s-a familiarizat cu poezia în forme fixe, citează din Basho.

Dar cea mai tainică dintre asemănări este relația cu sora mai mare, ea tulbură într-un mod neliniștitor existența fiecăreia. Refugiile pe care le caută și nevoia ambelor de a ascunde sunt reacții de apărare față de evoluția surorii: Renée alege disimularea ca efect al dramei trăite de sora ei, Lucienne cea frumoasă și strălucitoare, iar Paloma ca să scape de oroarea produsă de prezența surorii ei Colombe.

A uimit pe jurnaliști și pe critici prin discreție și modestie, prin finețe și receptivitate.

Onomastica se dovedește profitabilă pentru semnificațiile unei asemenea interpretări. Am desoperit pe site-ul scriitoarei (www.murielbarbery.net) o cheie de lectură oferită într-un mesaj al unui cititor (allihopa – Jeux de prénoms) care propune conexiuni între pasaje din Evanghelii și numele personajelor. Reținem corelația: Renée înseamnă „renăscută", iar sora ei se numește Lucienne, cuvânt cu etimon latin *lux, lucis*, „lumină". Într-adevăr, amintirea surorii provoacă luminarea de sine a eroinei. Procesul identificării i-l clarifică enunțul repetat insistent de Kakuro Ozu: tu nu ești sora ta.

Același lucru i l-ar putea spune și Palomei, tocmai pentru că are un nume sinonim cu al surorii sale Colombe, dar se deosebește radical de ea. Numele lor înseamnă „porumbiță" și au conotații contradictorii, cea mai potrivită contextual fiind cea de simbol al purității și al imortalității sufletului, desprins de lucruri lumești și de păcat. Porumbelul este inima celui drept, iar ochii săi sunt termen de comparație pentru omul luminat și pur. Cea mai interesantă explicație onomastică o oferă prenumele Kakuro, ce apare în primul roman japonez, *Genji Monogatari*, desemnând pe cel ce se ascunde. Se adâncește astfel misterul personajului apărut „deus ex machina" în viețile celor două eroine.

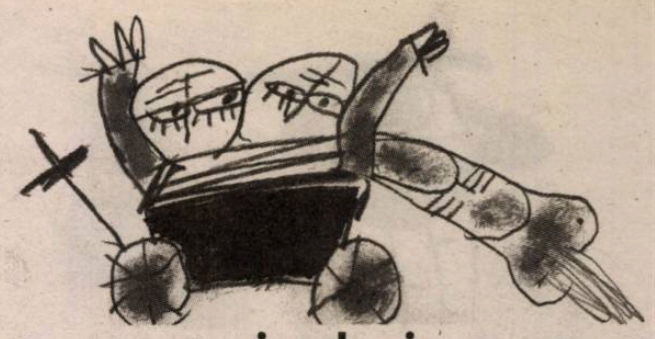
Jocuri cu multiple deghizări

Scriitoarea jonglează pur și simplu cu tipurile de roman și convențiile ficțiunii. Formula aleasă este una consacrată de romanul subiectiv – alternanța vocilor, și ea se dovedește atotcuprinzătoare: ascunde mai multe tipuri de romane, unele reinventate, altele parodiate cu tandrețe, altele răsucite până devin „antiromane". Mai întâi, **romanul social** înțepător, usturător pe alocuri, inventariind găunoșenia invers proporțională cu averea și distincția, fie din spectrul dreptei solemne, fie al stângii bine situate. Totodată, **micul roman al vieții de familie** se naște în jurnalul ținut de Paloma care sesizează dramele celorlalți: lașitatea confuză a tatălui, frustrarea și isteria mamei și cea explozivă a surorii mai mari. Rolurile sociale asumate grijuliu nu reușesc să înlocuiască golul care face din toți o sumă de indivizi și prea puțin o familie: le lipsește dragostea, căldura sufletească, autenticitatea. Un **roman psihologic** exploatat discret se conturează din biografia portăresei: constanta ei grijă de a se ascunde, a se apăra, distanțarea de lumea celor avuți de care se ferește are drept o explicație o nenorocire din viața familiei și viața surorii mai mari și incredibil de frumoase, care a traumatizat-o profund. Și tot studiu subtil de psihologie se insinuează și din comportamentul precoce Paloma, care își caută în vastitatea apartamentului refugii, ca locuri de evadare din infernul familial.

Un **roman „melanj-cultural"** cu toate ferestrele deschise către filosofie, spre literatură și pictură, spre muzică și cinematografie. Un **antiroman postmodern**, căci personajele își proclamă simplitatea și claritatea gustului, dar cât rafinament dovedesc preferințele lor! **O conte philosophique** păstrând aroma franțuzită, ca și o grațioasă și totodată gravă **narațiune inițiatică** încheiată cu decizia Palomei de a trăi, asumându-și viața. Și **ficțiune mitică**, în care Renée își găsește în Kakuro Ozu sufletul pereche, iar în Paloma sufletul geamăn, **broderie intertextuală**, plină de rafinate aluzii, de la Buffon la Jean Girodoux.

...Ori chiar o **proză simbologică**, sprijinită pe două simboluri-cheie – ariciul și camelia. Paloma o vede pe Renée ca întrupare a ariciului, camelia revine, ca leitmotiv și emblemă în evocările și comentariile lui Renée – imaginea din filmul cineastului japonez Ozu ori cameliile din grădina interioară, veritabile mandala pentru un tânăr smuls din dependența drogurilor. Animal ciudat, ariciul apare ca demiurg și erou civilizator în multe mitologii, se distinge prin inteligență creatoare și etică superioară. Camelia simbolizează în tradiția niponă căsnicia fericită, în ea sălășluiesc spiritele benefice gata să împlinească rugămințile îndrăgostiților.

Elisabeta LĂSCONI



Bref

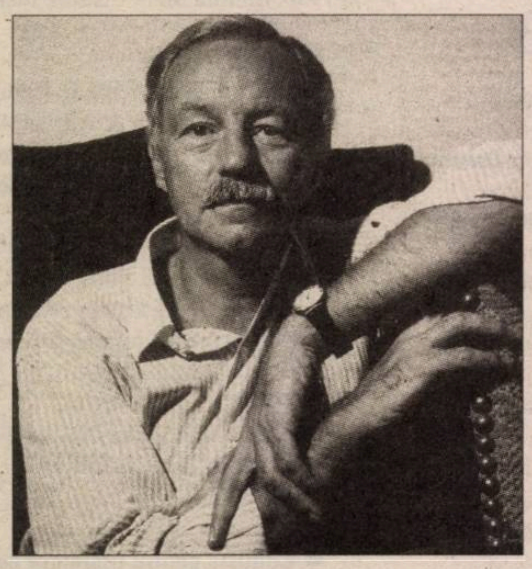
Virginia şi Leonard Woolf

● Romancieră, eseistă, critic literar, autoare, între altele, a unui pamflet celebru, *Oroarea economică*, Viviane Forestier are o admiraţie veche pentru Virginia Woolf. I-a consacrat o serie de emisiuni pe France Culture în anii '70, i-a prefaţat traducerile unor romane în franceză, a scris despre autoarea *Doamnei Dalloway* o carte de eseuri. De curînd Viviane Forestier a publicat la Ed. Albin Michel un nou eseu biografic, *Virginia Woolf*, în care polemizează cu versiunea acreditată de soţul acesteia, Leonard Woolf şi de biograful ei oficial, Quentin Bell, demontînd cu argumente imaginea acreditată de aceştia: a unei femei bolnave de nervi care şi-a înfăptuit marea operă graţie soţului ei (versiunea preluată şi de Michael Cunningham în romanul *Orele* şi propagate de ecranizarea lui Stephen Daldry). Viviane Forestier schimbă unghiul de vedere, scoţînd la lumină ceea ce crede că a fost cu premeditare ascuns. Şi anume că Leonard Woolf era cel bolnav: un neurastenic cu o nevoie maladivă de a controla totul, inclusiv pe soţia lui, o fiinţă complexă dar distructivă şi manipulatoare. Rescriind rolurile în acest fel, ea înlătură poleiala legendei şi restituie figura marii scriitoare ca o femeie tăiată în două, căreia doar scrisul îi putea reda unitatea. Acestei aprecieri a eseului biografic făcute de Alexandra Lemasson, „Magazine littéraire" nr. 486 îi alătură, pe aceeaşi pagină, rezervele şi reproşurile lui Alexis Lacroix. Care crede că Viviane Forestier şi-a plasat biografia sub semnul unei empatii, al unei complicităţi asumate, realizînd un exerciţiu de admiraţie ghidat de psihologism. În paginile cărţii Virginia Woolf apare ca o femeie sclipitoare şi fragilă, caraghioasă şi îndurerată, sensibilă, cu o intuiţie artistică şi capacitate de a medita excepţionale, dar biografia tentată de psiholigism şi înguste cauzalităţi pierde din vedere ireductibilitatea gestului ei creator doar la aceste aspecte şi insistă în a o victimiza pe Virginia Woolf. De fapt, Viviane Forestier acordă mai multă atenţie lui Leonard şi manipulărilor lui interesate, într-un soi de determinism retrospectiv în care adevărul complex al celor doi soţi se îneacă într-o emfază părtinitoare.

Muzica universală

● Thomas Fritz de la Institutul „Max Planck" din Leipzig, a făcut un experiment pentru a demonstra că muzica e un limbaj universal. El s-a dus cu un magnetofon pe care avea înregistrate melodii vesele, melancolice şi triste, cîntate la pian, la o populaţie tradiţională din Camerun, *mafas*, care nu mai auzise niciodată muzică occidentală. Bărbaţii, femeile şi copiii *mafas* au recunoscut fără greş emoţiile exprimate de aceste melodii străine pentru ei şi, atunci cînd nu aveau un cuvînt anume pentru sentimentul pe care li-l trezea muzica, foloseau comparaţii poetice legate de natura înconjurătoare – scrie „Science Now".

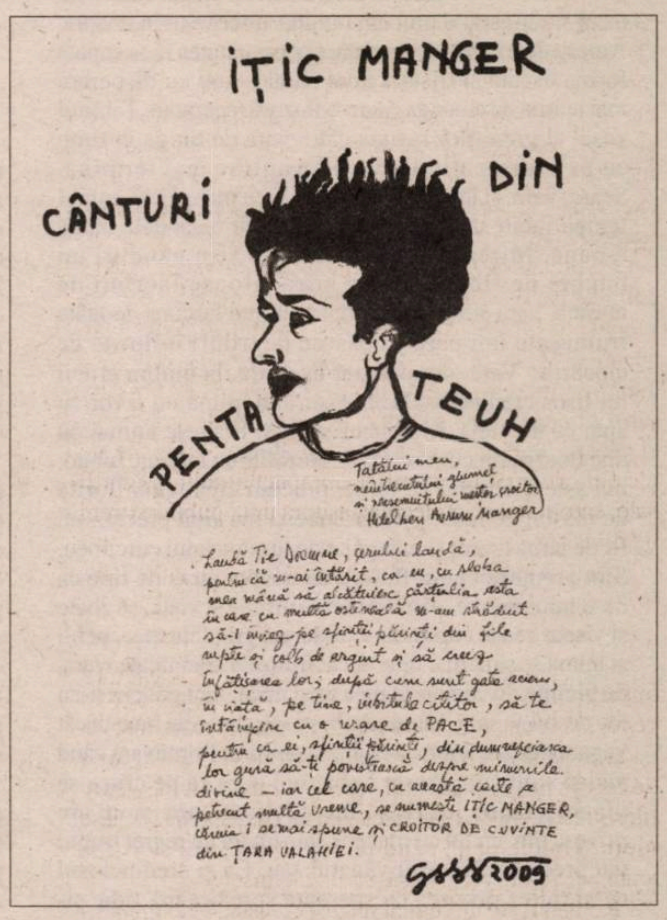
Specificul Mendoza



● Tonul scriitorului spaniol Eduardo Mendoza e inconfundabil: un amestec de umor, provocare, satiră feroce şi erudiţie fără pedantism. Noul său roman, *Aventurile miraculoase ale lui Pomponius Flatus* sînt încă o dovadă a artei în care romancierul excelează şi la care sînt convocaţi acum Pliniu cel Bătrîn, Flavius Josephus şi evangheliile apocrife, pentru a descrie peripeţiile onorabilului Pomponius Flatus. Filosof şi naturalist, acesta pleacă în căutarea unei ape miraculoase care să-l vindece de neplăcerile intestinale. Ajunge la Nazaret, unde cunoaşte un copil pe nume Isus, al cărui tată, tîmplar de meserie, tocmai a fost condamnat pentru uciderea unui bogat negustor, Epulon. În aventura lui, Pomponius o întîlneşte pe Maria-Magdalena, pe cei doi tîlhari şi pe viitorii apostoli Matei şi Ioan. Palestina e deja sub ocupaţie romană, credinţele şi interesele se înfruntă într-o parodie de thriller sau de best-seller pseudo-criptat, pe un fond de roman picaresc, cu momente apropiate de estetica benzilor desenate şi altele amintind de povestea filosofică. Lăsînd curs liber vervei sale îndrăcite, Eduardo Mendoza îi face pe Greci să vorbească precum Homer, pe romani precum Cicero, iar pe arabi şi evrei ca în Orientul Mijlociu de azi, fără să ţină seama de susceptibilităţi. De aceea *Pomponiul Flatus* al lui n-a fost apreciat de toată lumea.

Corespondenţă din Stockholm

Poetul înserării



-AU ÎMPLINIT patruzeci de ani de la moartea poetului Iţic Manger, născut la Cernăuţi la 30 mai 1901 şi mort pe 20 februarie 1969 la Tel Aviv, într-un sanatoriu, şoptind mai mult pentru sine: „Bine-i de cel care se întoarce acasă după ani trăiţi printre străini". În cimitirul care se află între Tel Aviv şi Givataim, pe o lespede modestă, aşa cum a cerut poetul, stă scris: „Aici se odihneşte ostenită trista privighetoare, pentru prima oară în pat propriu, calfa de croitor hoinar şi poet, cel pe veci cunoscut ca izvor de cântec". La Institutul Cultural Român din Stockholm au avut loc neuitate seri închinate poeziei unde au fost prezentaţi scriitori români şi suedezi, de toate vârstele, cu mare succes, graţie echipei de excepţie cu care directorul acestui Institut, Dan Shafran, el însuşi traducător excelent de poezie, colaborează fericit. Aceasta într-un timp în care nu se mai dă doi bani pe poezie, când editurile sunt obsedate de cifrele de vânzare.

Seara de poezie închinată lui Iţic Manger a fost precedată de seara închinată lui Paul Celan, născut ca şi Manger la Cernăuţi, în oraşul legendar cu atmosferă cosmopolită şi mare interes pentru toate formele de cultură, unde s-a mai născut şi contemporanul nostru, prietenul Norman Manea, scriitor de înaltă clasă.

De reuşita acestei seri literare în care a fost vorba pentru prima oară şi de limba idiş, limbă care a fost recunoscută în Suedia împreună cu limba samilor şi a romilor, predându-se în şcoli şi universităţi, s-a ocupat în mod special Raluca Mihu. Invitaţi de onoare au fost: cântăreaţa şi artista de renume, Basia Frydman, iniţiatoarea Teatrului evreiesc din Stockholm, pianistul Bosse Johansson, poeta şi romanciera Eva Strom, Salomon Schulman, traducătorul lui Iţic Manger în suedeză, profesor de idiş la Universitatea din Lund.

Atmosfera a fost de la început plină de melancolie vitală când Basia Frydman a citit din romanul „Cartea raiului", singura operă în proză a trubadurului care a scris mai mult cântece biblice, balade, texte pentru teatru şi filme în idiş, compunând şi muzică. Basia Frydman ne-a „topit" inimile cântând una din compoziţiile poetului din timpul adolescenţei, când el locuia la Iaşi, într-un cartier evreiesc, Podul Roşu, timp în care Iaşul era un mare centru de cultură.

Dorul de România îl va readuce pe Manger în ţară în anul 1937 când stă câteva luni la Bucureşti şi când revista Adam îi dedică un întreg număr dublu. De altfel, poetul, după cum mărturiseşte într-un poem dedicat tatălui său, din „Cânturi din Pentateuh", se considera mereu „un croitor de cuvinte din Ţara Valahiei."

Dialogul dintre Eva Ström şi Salomon Schulman a fost viu şi memorabil. Salomon Schulman a vorbit despre peregrinările lui Manger în multe ţări, în Polonia (unde îl întâlneşte pe Singer căruia îi face o impresie puternică), în Franţa unde duce o viaţă de clochard trăind sub poduri şi scriind la romanul său „Cartea raiului". Eva Ström a analizat cu subtilitate romanul considerându-l actual în multe probleme legate de istoria poporului evreu.

Despre limba idiş a vorbit Salomon Schulman, limbă în care Manger şi alţi mari scriitori au scris, o limbă a fuzionării, având o flexibilitate unică şi o bogăţie de nuanţe nemaiîntâlnită. În ebraică, limba sfântă, se binecuvânta Dumnezeu – iar în idiş se binecuvânta omul.

Datorită răspândirii hasidismului limba idiş devine o limbă colorată, limba inimii, o sursă de inspiraţie pentru înnoirea expresiei.

Seara dedicată poetului Iţic Manger mi-a amintit de timpurile când am aflat pentru prima oară despre el, trubadurul care scria balade despre un secol disperat, balada fiind pentru el „un strigăt întunecat care doarme în sângele nostru". Despre poetul hoinar pentru care laptele nu fusese un lapte alb ci unul negru, despre importanţa pe care a avut-o pentru Manger folclorul românesc bogat în poveşti şi legende, cântece şi doine. Ecourile lor sunt de aflat şi în acele Volohleh şi Hore din muzica lui Goldfaden, avataruri ale folclorului românesc după cum amintea cel mai bun prieten al lui Manger, Iţhak Paner.

Lucram la revista „Luceafărul", secţia de poezie, în aceeaşi cameră cu draga mea prietenă Sânziana Pop, când primeam vizita lui Iosif Andronic care ne-a vorbit despre Iţic Manger, despre fascinanta carte „Stele pe acoperiş„ apărută în 1926, despre limba idiş ca limbă a poeziei, cerându-mi mie să revăd textele sale. Prietenia noastră a făcut să mă angajez serios şi pentru traducerea romanului „Cartea Raiului", el urmând să mă iniţieze în limba idiş, limba lui Manger, limba inimii. Şi acel timp de muncă serioasă a dat roade: cartea a apărut în 1977 şi a avut un răsunător succes. Pe carte a apărut numai numele prietenului meu – între timp părăsisem ţara, legal, dar devenisem *persona non grata*. Dar Iosif Andronic mi-a trimis cartea tradusă de noi adăugând, cu scrisul lui drag şi numele meu.

Seara de poezie dedicată memoriei lui Iţic Manger nu numai că m-a îmbogăţit sufleteşte dar mi l-a adus aproape, în realitate, pe neuitatul meu prieten, jurnalist şi traducător, idişist rafinat, Iosif Andronic care se odihneşte în norii şi stelele de pe acoperişul poetului Iţic Manger.

Gabriela MELINESCU

Constanța Buzea

POST-RESTANT

„... NOAPTE, singur, liniște și pe coli cuvintele poemelor de iubire înfășurând amintirea chipului tău mai mult zgomot decât năvoadele pline ale pescarilor. De sărac și flămând ce sînt, salivez când văd fructele verzi din natura moartă. Poate că mâine am să dispar din lume tăcut și sângerând precum lumina amurgului în noapte. Amurg de toamnă și de viață, și singurătatea mea capătă forma uscată și tristă a unei frunze care cu disperare mai atârnă de creangă ca de-o iluzorie speranță. Țârâitul vesel al greierilor răsună cât e vara de lungă în timp ce pe cruce patimile lui Iisus nu se mai termină. Seară, vară, și în iarbă, în prelungirea mângâierii trupul femeii iubite pâlpâie mai dulce decât o candelă lângă icoană. Mireasa ținând în mâini și-n gânduri un buchet de flori ca niște miraculoase lacrimi de lumină. Vara urc potecile unui munte și fascinat de-atâta frumusețe îmi pare că pășesc pe triluri înflorite de ciocârlie. Vară, dogoare, și în arșiță, la umbra crucii lui Iisus credinciosului îi susură în inimă un izvor cu apă, ca de viață. Mă bucur și (mă) hrănesc numai cu tine Poezie, precum celula de clorofilă cu lumină. Iubito, mă aștepți numai pe mine, precum creanga înflorită de măslin pe Iuda. Când zâmbești mă simt precum un fir de iarbă hrănit și mângâiat de lumina unui curcubeu. Sînt asemenea unui fluture de noapte atras de tine ca de-o lumină care, până-și pierde aripile și viața, se zbate și visează să te cuprindă. Când treci prin fața mea, ochii și inima se simt mai bine decât frunzele mângâiate, vara, de lumină. În cămăruța mea prea mică, nici greierii n-au loc destul să sară. Când zâmbești mă simt mai bine decât vagabondul ce-mbracă haina sa de vânt. Primăvara când văd și simt cum crește iarba, îmi pare că pe cruce se vindecă rănile lui Iisus. Încordat mai tare ca un arc privesc într-un fel cu plăcere, într-un fel cu regret trupul tău precum vânătorul vânatul său. Ca și credinciosul ce-și ridică privirea cu speranță spre cer mă ridic și-aștern cuvinte ce-ar vrea să strălucească etern. Amintirea iubitei în visul soldatului cuibărită ca o perlă în trupul scoicii. Tremurând de dorință și plini de-ardoare, mereu căutăm să ne înfruptăm dintr-o falnică plăcere, cum își caută un cerșetor prin gunoaie bucata zilnică de pâine. Cuvintele de dragoste susură încetișor ca șoaptele unui izvor potolind setea îndrăgostiților, și ca petalele florilor ademenind sărutul din zborul albinelor. Mă cutremur de plăcere când sorb din ochii tăi o dulce promisiune, ca un bețiv când dă pe gât paharul său. Piramidele au la baza lor calcule și probabilități, și cântecul unui fluviu de sudoare. Ca și acest bătrân castan cu crengile răstignite în aerul înghețat al iernii, e strigătul meu disperat cu nervii răsfirați în secunda ecoului. Versurile mele vor păstra cu grijă amintirea chipului tău precum o piramidă strălucirea faraonului...“

Așadar, stimate domnule Hada, mi-am permis să așez în joacă, firește, pe orizontală poemele dvs. scurtissime și filiforme, cu versuri puține și fiecare câteodată doar de lungimea unui singur cuvânt, fie acesta de pildă, doar conjuncția coordonatoare copulativă *și*. Am pus pe orizontală firicelul de poem ce mi-a dat ani de zile senzația de inconsistență, falsă de cele mai multe ori, ca să-mi creez nu doar iluzia de substanță lirică, ci a vizualiza grafic energia trăirii poetice de care dispuneți, pentru că poet sunteți, de asta să nu aveți nici o îndoială, și a mă îndemna să vă înțeleg soarta amarnică în care vă zbateți. Sunt ani buni de când domnul Manolescu mi-a dat spre soluționare un set numeros de asemenea texte, și de când, publicând din ele, de-atunci, în spațiul post-restantului, mi-ați oferit mereu date de o tristețe cutremurătoare despre soarta dvs. omenească. Neajutorat aș spune, neajutat altfel decât insuficient, nepriceput poate să vă urmăriți pe cerul tuturor steaua proprie – eu am încercat să pricep dacă ar fi ceva practic de făcut cu textele care între timp s-au înmulțit considerabil, în câteva cărți de consistența unor broșurele modeste ca aspect și sufocate invizibile într-o lume a broșurelelor poetice de care e invadată piața. Tirajele minuscule arată și ele ceva semnificativ, formatul mic de tot, zorzoanele grafice și ilustrațiile sumare fiind semne ale lipsei de gust cu care sunt procopsiți poeții săraci la editarea debutului lor de capul lor, ca să zic așa. nu e de mirare senzația de sufocare într-o fundătură. Scrisorile dvs. sunt impresionante dovezi că mai mult decât îndurați nu se poate îndura. În căutarea unei soluții de existență, mărturisiți, măcar să vă ușurați sufletul cu aceste atât de nedrepte cuvinte: „Aveți perfectă dreptate. Ultimul grupaj de poezii este un eșec. Ca să nimeresc 50-60 de poezii, trebuie să pictez 2-300 de tâmpenii. Din păcate, numai după ce trece câtva timp îmi dau seama care au și care nu au valoare. Și nici chiar atunci nu-mi dau seama (pe) care ar trebui să le păstrez și (pe) care nu. Până acum aveam un ideal. Să câștig un premiu literar și să-mi cumpăr un chioșc de ziare, să am din nou demnitatea muncii mele. Acum îmi dau seama că oricât de frumoase poezii voi scrie eu, mai degrabă va lovi Pământul Cometa Haley decât să câștig eu un premiu literar și să am propriul meu loc de muncă. Ca atare am hotărât: 1) Voi învăța o limbă străină. 2) Pe data de 6 iunie (ziua mea de naștere), voi da foc tuturor cărților și manuscriselor mele. (Am mai făcut-o odată). 3) Voi vinde cămăruța mea și voi părăsi definitiv România, unde am fost umilit și batjocorit de atâtea ori. Vă mai trimit un grupaj de poezii. În 1985 n-am putut debuta pentru că nu...“

Scrisoarea se termină abrupt, și vă înțeleg tulburarea extremă. M-am gândit ca de ziua dvs., când veți cumpăra și citi **România literară**, să aveți poate bucurie la regăsirea în pagina *Post-restantului* a poeziilor trimise nouă în primăvara aceasta. Din cele ce aveți de gând să faceți, păstrați doar primul punct, cel referitor la învățarea unei limbi străine. În nici un caz nu renunțați prin ardere la cărți și manuscrise, și nu vă vindeți cămăruța. Părăsirea României ar fi o glumă sinistră, cu care vă mângâiați ilizoriu. Nu e o soluție să plecați, nici dacă aveți pe cineva în străinătate, care să vă preia cu arme și bagaje și să vă poarte acolo de grijă.

La mulți ani, așadar, domnule Hada, și nu renunțați la jocul poeziei, singurul care vă rămâne în lumea asta cinică în care nu sunteți singurul care se zbate să supraviețuiască. (*Ioan Hada*, Baia Mare) ■

Nominalizări pentru premiile **Uniunii Scriitorilor** pe anul 2008

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

● **Proză**

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească

Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom

Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom

Doina Ruști, *Fantoma din moară*. Editura Polirom

Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger*, Editura Cartea Românească

● **Poezie**

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, Editura Paralela 45

Vasile Igna, *Lumină neagră*, Editura Limes

Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească

Anca Mizumschi, *Poze cu zimți*, Editura Brumar

Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, Editura Vinea

● **Critică literară/ Eseu/ Istorie literară**

Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Editura Polirom

Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească

Alexandru Mușina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească

Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Emnescu?*, Editura Art Românească - critică literară

Ioana Vasiloiu, *Receptarea critica a lui Eminescu până la 1930*, Editura MLR - istorie literară

● **Dramaturgie.** Nu s-au făcut nominalizări

● **Traduceri din literatura universală și Premiul „Andrei Bantaș“**

Ilie Constantin, Eugenio Montale, *Oase de sepie*, Editura Paralela 45

Liviu Cotrău, E. A. Poe, *Călătorii imaginare*, Editura Polirom

Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galateea*, Editura Paralela 45

Rareș Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenței*, Editura Paralela 45

Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche

Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viața mea de bărbat*, Editura Polirom

Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele*, Editura Humanitas Fiction

George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

● **Debut**

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească - poezie

Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească - critică literară

Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească - poezie

Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă - critică literară

Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească - critică literară

● **Premii speciale**

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom

Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978 -1990)*, Editura Conta

Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas

Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, *A treia forță. România profundă*, Editura Logos

Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor / în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche.

Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, Editura Institutului Cultural Român

● **Comisia pentru literatura minorităților a USR a nominalizat următoarele cărți:**

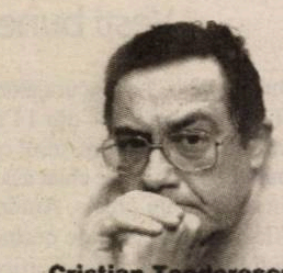
Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană

Jancso Noemi, *Emotikon*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Bogdan Lazlo, *Tatjana*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară

Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopții*, Editura Mentor Kiado – poezie în limba maghiară

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în cadrul unei festivități care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej juriul va acorda și Premiul Național pentru literatură pe anul 2008.



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Martirul Paulică

BĂIATUL doctorului Savu din Slobozia fusese condamnat la moarte pentru vorbe. Făcea propagandă comunistă. Avea 22 de ani, student eminent la Litere şi Filosofie în Bucureşti, bani de buzunar cîţi voia de acasă şi nu alerga după fete, îl căutau ele. Ce-i trebuia lui comunism? Asta nu înţelegea dna Savu. Dar nici să-i omoare Antonescu singurul copil, ca să dea un exemplu printre tineri! Doctorul plătise doi avocaţi să-i scoată băiatul din puşcărie, unde aştepta procesul, şi apoi să-i obţină o pedeapsă cu suspendare. Cînd s-a dat sentinţa, nu-i venea să creadă, iar dnei Cecilia i-a albit părul de pe o zi pe alta. Să-i acuzi pe avocaţi că n-au ştiut să-l apere? Ce puteau face clănţăii, dacă Paulică recunoştea şi ce nu făcuse şi le-o tăiase cînd ei invocaseră argumentul tinereţii inocente? La vorbitor, băiatul îi spusese doctorului că nu-l sperie moartea. Nu voia să retracteze nimic, nici măcar la apel. Totuşi, pentru tatăl său, nu era agent al ruşilor şi nu instigase pe nimeni să nu mai lupte pe front. Recunoscuse aceste acuzaţii pentru a demonstra absurditatea procesului. Dar şi pentru că o cauză are nevoie de martiri despre care să afle şi cei care nu cred în ea. Cum să afle, dacă presa e cenzurată? l-a întrebat doctorul. Se va afla! i-a răspuns convins Paul. Savu tatăl nu mai ştia ce să mai facă. I-a trimis o scrisoare mareşalului şi apoi s-a dus la Bucureşti ca să afle dacă scrisoarea ajunsese în mîinile cui trebuia. Soţia lui a ales altă cale. S-a dus la judecătorii Curţii de Apel să-i înduplece, dar nimic. Unul dintre ei i-a spus că în loc să încerce să-l scape pe acest agent al bolşevicilor, ea, ca româncă, ar fi trebuit să şi-l scoată de la suflet. I-a căzut apoi în genunchi soţiei mareşalului, Maria, să-i scape băiatul, după ce a aşteptat-o ore în şir, în faţa casei. Dna mareşal s-a făcut că n-o vede. Apoi şi-a încercat norocul la o Societate Filantropică de doamne, din Bucureşti, dar cînd a auzit preşedinta societăţii ce-i cere, a trimis-o la biserică să se roage pentru sufletele soldaţilor noştri ucişi în Rusia. Treceau zilele şi dna Cecilia vedea că la Bucureşti nu găseşte sprijin. Ce să mai piardă vremea aici, se duce la Medgidia, la prietena ei Virginia, care intrase într-o societate filantropică de femei. Mai, mai să n-o recunoască Virginica. Din mîndreţea de femeie care era Cecilia ajunsese o gălbejită cu faţa cît pumnul şi cu părul alb la rădăcină, de părea o babă vopsită. Era plînsă, dar în ochi îi rămăsese ceva din lumina lor verde strălucitoare pe care o ştia Virginia. Se bate ea peste gură şi lasă număratul banilor – îndeletnicirea ei preferată de cînd începuse restaurantul să meargă bine. Nu se mai duce nici la bucătărie s-o dobzească pe fata cea nouă. Lasă tot şi se duce acasă cu Cecilia. Auzise ea ceva despre Paulică, dar i se păruse prea gogonată: ce să caute el cu săraciile astea de comunişti? „Tu n-auzi, Virginico? a început să plîngă dna Savu, Paulică *vrea* să fie executat!“ De cînd cotiza la societatea filantropică din oraş, Virginia fusese aleasă într-o funcţie care-i dădea dreptul la întrebuinţarea ştampilei. Au stat amîndouă pînă noaptea şi au conceput o scrisoare deschisă adresată Mareşalului şi Regelui din partea societăţii filantropice. Apoi Cecilia a trecut-o pe curat, pe două coli ministeriale. Dar ce-i vine Virginicăi, că-şi adusese aminte că oberchelnerul de la restaurant îl cunoştea pe un aghiotant al mareşalului. Îl trimite cu scrisoarea la Bucureşti pe Ionică, să i-o dea cu mîna lui aghiotantului şi să-i zică să facă ce-o şti, numai să-l scape pe băiatul Ceciliei.

La Curtea de Apel, Paulică îl scoate din sărite pînă şi pe judecător, care-l întreabă ce mai caută aici, dacă vrea să facă pe martirul comunismului, ceea ce, tinere, e o contradicţie în termeni, fiindcă dumneavoastră comuniştii sînteţi atei. Apoi anunţă judecătorul data executării pedepsei. Cecilia a ieşit din sală şi s-a aşezat pe o banchetă pe coridor. Acolo a găsit-o doctorul Savu care rămăsese înăuntru, să-i facă un semn de încurajare băiatului, înainte să-l scoată pe Paulică, pe uşa condamnaţilor, cei doi gardieni care-l aduseseră la judecată. Cecilia murise cu pumnii strînşi. Doctorul a luat-o în braţe şi a ieşit cu ea din tribunal. Tot cu ea în braţe s-a urcat într-un taximetru şi i-a zis şoferului să-l ducă la Slobozia. Două săptămîmi mai tîrziu, Paulică îşi ratează martirajul, fiindcă i se comută, de Paşte, condamarea la moarte, în puşcărie pe viaţă. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Interesul național

MĂ CULC devreme, la unsprezece şi un sfert, ca să evit cercul vicios de la miezul nopţii: nu adorm de teamă că nu pot să adorm. N-am noroc. Pe ecranul de sub frunte apare scris cu litere de-o şchioapă: TÂRG. Au fost ani când, chiar şi ţinându-se târgul la douăzeci de minute de mers pe jos, am putut să nu mă duc. E drept că acolo era infernul. Pe unele porţiuni trebuia, ca să treci, să te freci de burţi. Dar, când puteam să stau acasă, nu-mi păsa. Acum, fac acelaşi drum, însă în loc să intru în clădirea Teatrului, cobor la metrou. Aş putea să mă duc la Romană, cu zece minute mai mult, iar de acolo, cu 331, direct. Numai că, Ştiinţe economice, Dorobanţi, Confederaţiei, clădirea Televiziunii şi aşa mai departe, nu ştiu, în plin trafic, când ajung. Şi nu trebuie să fiu acolo când o fi; trebuie să fiu la o oră anumită fix. La ora când am treabă, vreau să zic. Deci, metrou. La Aviatorilor, n-am ce face, trebuie să cobor. Urc abia acum în 331 şi mai durează, cât a rămas, între zece minute şi jumătate de oră. Ceea ce înseamnă că îmi iau o marjă, ca să fiu sigur că mă prezint la timp: la ora când am de vorbit eu însumi sau, pe principiul nu se face să nu vin, numai de ascultat. Străbat, de obicei pe un soare de te înmoaie ori, după anotimp, pe un vânt de te îndoaie, interminabila esplanadă şi deja încep să apară semi-cunoscuţii şi cunoscuţii vagi. La primii, mă întreb: îi salut şi trec sau mă şi opresc? La ceilalţi: îi salut sau nu? Poate m-au uitat. Rezolv problema într-un fel sau altul, urmând ca greul abia să vină. Urc treptele, intru, dau să-mi cumpăr bilet. Domnişoara de la casă mă înştiinţează: persoanele de vârsta a treia, nu! Pătrund sub cupola vastă şi simt imediat senzaţia aceea, n-o mai numesc, la vederea atâtor cărţi. Cu gânduri dintr-astea, n-am cum să adorm. Somnifer. Mă trezesc buimac, mă uită la ceas. E abia ora cinci. Mai pot să dorm o oră, o oră şi ceva. Adorm şi visez. Pe cine îl visez? Pe unul din angajatorii mei de la târg. Sar din pat ca ars. Cobor la ceai-cafea şi îi spun lui T: ştii ce m-am gândit? Anul ăsta trebuie să mă duc (n-are rost să-i spun unde) de cinci ori; am văzut mai încolo de Casa Scânteii Libere un hotel; ce părere ai?

În conjunctura politică actuală, trei lucruri sunt sigure. 1. Nu se va putea guverna decât în alianţă. 2. Alianţa nu va putea fi decât scabroasă. 3. Argumentul constituirii ei va fi *interesul naţional*.

Ipocrizie răsplătită. La pâine, de câteva săptămâni, venise o vânzătoare tânără, *avenante*. Astăzi, cea veche, între două vârste, aşa şi aşa. Apucat de o bruscă locvacitate, îi spun: „Bine aţi revenit. Aţi simţit că ne lipseaţi.“ Ca urmare, când dau să ies, ce aud? „V-am pupat.“ Am să ţin secret faţă de T de ce pupături am parte în cartier.

Omul glumeşte, dar mai şi încetează. T a primit o scrisoare de la Profesor. Nu este scrisă de mâna lui. Înseamnă că situaţia nu s-a ameliorat.

Îi spun lui T: „–Am găsit sistemul, cum să aranjez biblioteca din mansardă. –Mai bun decât algoritmul de la **Bătrâneţe şi...**? –Mai. Mă duc să-l experimentez.“ Când cobor: „–Ei, cum merge? –Am găsit unul şi mai bun. –Adică, foarte bun? –Nu numai că e foarte bun, dar celălalt era foarte prost.“ Şi, ajuns la felul doi: „–Îmi vine o idee, cum să îmbunătăţesc sistemul. –Acuma trebuie să fie extraordinar!“

Ca să vezi! Chiar astăzi am scris despre vânzătoarea de la pâine, cea cu „Vă pup!“, şi uite ce citesc în *Lettre internationale*, în articolul unui Bernd Matheus: „Cioran însuşi îşi exprimase cândva părerea că un spirit înălţat cu mult deasupra a tot ce fiinţează ar fi cu atât mai expus primejdiei să reacţioneze ca vânzătoarea dintr-un magazin, atunci când îl atinge iubirea.“ Dacă iubirea ce-l atinge e chiar pentru vânzătoarea care a reacţionat cum s-a văzut, or să ţâşnească flăcări, mă gândesc. Ia să nu mă mai duc eu nici la pâine! Nu pot să pun în primejdie o legătură ce durează de, azi, mâine, 50 de ani. Mai ales că nici nu pot să fac cum a făcut Cioran cu Simone Boué, adică să i-o prezint lui T pe vânzătoarea de la pâine drept biografa mea.

Seară cam tuflită, cam melancolică, bătrânească, între prieteni congeneri.

Mihai:

Laissez-moi donc toujours dans la splendeur tragique
d'un désir impossible qui va perdre ma vie
car mourir de désirs c'est mourir entre fleurs
chastement, fièrement, comme meurent les vieux vainqueurs.

Văd pe covor un cocoloş. Mă aplec, îl apuc, să-l arunc, îmi înfige în deget o ţepuşă. Viespe. În nu multă vreme, degetul se umflă, înţepeneşte, se face ultraviolet. Consultată de T, o autoritate zice duceţi-l la spitalul de urgenţă. Eu: asta-i acum! Mă culc cu o perspectivă roză, dimineaţa mă scol tiptil. Mă uit. Parcă, parcă... Parcă, dar nu e sigur, nu mai e urgent.

–De ce ai scris despre casa noastră că e tot mai bătrânească? –Aşa mi s-a părut în ziua când am scris. –Revizuieşte-ţi părerea! –S-a făcut!

Pot să dau o scurtă bătălie, când mă scoate cineva din sărite. Nu să mă angajez într-un război.

Mă duc la frizer. Acolo, un bătrân. Vreau să zic, un bătrân-bătrân. Îl adusese o tânără, care-l aştepta. Ăsta n-o mai duce mult, m-am gândit. Şi mi-am zis: e un motiv în plus ca să mă tund ca Maxone. Nu mă găseşte **Ea** când mă caută, aşa, deghizat în adolescent.

„–Astea-s legume?, îi spuneam lui Yves, prin 91-92. –O să le aveţi!“ Astăzi, la Obor, cărăuş. Roşiile „româneşti“, identice cât vedeai cu ochii. Toate cu ţugui. Consistenţa: lemn. Poţi să le pui în vitrină ca bibelourile, pe vremuri, mama şi tata, de la restaurant, după nopţile de revelion.

„Ce încurci lumea?“ îmi spune – fiindcă trag după mine un cărucior – o doamnă care trage după ea un cărucior.

Începem să ne europenizăm. La doi metri de perimetrul îngăduit, o băbuţă încerca să vândă un pumn de mărar şi de pătrunjel, de pe un carton. Noroc că poliţia „comunitară“ e vigilentă. A intervenit cu energie. Bineînţeles, nici ei nu poţi să-i ceri chiar totul. În aceeaşi „locaţie“, vânzătorii de mobiluri, ochelari de soare, brichete şi ce va mai fi fost, mişunau.

E un fel paradoxal de a proclama dreptul de a interzice în a spune, ca în mai 1968, „E interzis să interzici!“ Se pune în evidenţă faptul că, oricum ai întoarce-o, în societate vei sfârşi prin a trebui să interzici.

A fost o noapte frământată. Mai întâi, m-am „auzit“ spunându-mi: „Scrii tot mai bine şi mai lipsit de substanţă.“ Ce era să zic? După aceea, îi spuneam doamnei S. că n-a închis apa de la baie, se aude prin perete. Ea că nu, eu că ba da. A zis să mă duc să mă conving. Am dat peste un sistem sofisticat, postmodern, iar de văzut, în încăpere, abia de se vedea. Apa curgea, într-adevăr. Nu ştiam ce să fac. Ştiam numai că dacă pun eu mâna iese un prăpăd. Deodată, am auzit vocea domnului S. Tocmai venise acasă. El, un tip solid, supărăcios, iar eu în baia doamnei. Cum o scot la capăt? A trebuit să mă trezesc. ■

Un trecut de viitor?

Despre Cercul Literar de la Sibiu s-a scris mult. Nicolae Balotă, ultimul supraviețuitor al cerchiștilor, a venit, la un simpozion de la Universitatea din Cluj, cu o perspectivă inedită, publicată în *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 5, sub titlul *Cercul literar în secolul al 21-lea.* Dacă, istoric, gruparea aparține secolului trecut (biografiile aproape tuturor cerchiștilor încheindu-se pînă în 2000, iar scrierile lor apărînd tot pînă atunci), Nicolae Balotă crede că se poate vorbi deja de o posteritate a Cercului Literar: „Pe confrații mai tineri de la «Echinox», pe sibienii de la «Euphorion», pe atîția alții mai tineri chiar decît acești tineri, îi văd, îi aud asumînd o moștenire, o posteritate cerchistă. Ei se înscriu întrucîtva într-o istorie ulterioară istoriei Cercului prelungind-o pe aceasta într-un viitor ce fusese necunoscut cerchiștilor. Și asemenea cercuri după Cerc, asemenea extensii cerchiste vor mai apărea încă." De ce? Fiindcă există niște determinante ale grupării coagulate în 1943-47, ce ar putea fi validate de o evoluție a literaturii noastre în sec. 21 (în măsura în care aceasta e previzibiă). Rezumînd aici sărac frumoasa expunere, aceste derminante ar fi în principal patru. În primul rînd, raportul lor cu timpul. Cerchiștii adoptă o poziție istoric determinată, dar anistoric orientată, spre valori absolute, nu tind spre inițierea unui curent nou, spre revoluționarea tiparelor literare. „În ce constă resurecția noastră? – îi scria în 1946 Ion Negoițescu lui Radu Stanca – Desigur nu în revoluție în genul grupului de la Jena, ci într-o directivă pur creatoare, în sensul *Sturm und Drang*-ului schillerogoethean." Revendicînd reabilitarea baladei și declarîndu-și atașamentul la linia Mallarmé-Valéry, ei refuzau literatura căzută în robia actualității și modelor. Nicolae Balotă întrezărește în lumea începutului de secol XXI condițiile „ce fac și vor face tot mai posibilă creația în intemporal, condiții favorabile inițiativelor creatoare în regimul acelui atemporalism antiistoric ce se preconiza cu o jumătate de secol în urmă în Cercul Literar". Privirea Cronicarului miop nu bate atît de departe, dar oricum e un subiect interesant de discutat. Alte determinante ar fi cele privitoare la forța salvatoare a marilor creații literare, asemănătoare fervorii mistice, la preocuparea teoretică permanentă a conjugării valorii estetice cu valoarea morală în spiritul unui nou clasicism și, în sfîrșit, pregătirea unui public receptor; căci majoritatea cerchiștilor erau și dascăli. „Ideea de *Bildung*, de formare nu numai intelectuală, de formare a omului întreg, cultivată în Cerc, era legată de modul clasic cerchist de a concepe obiectul literaturii ca rezidând în condiția umană ca o totalitate. Acest plan, pedagogic, ultimul dintre cele câteva pe care le-am schițat ca definitorii pentru Cercul Literar, fiind cel mai nerealizat, rămas doar la stadiul aburos inform al unei reverii utopice, este cel care în acest început de secol nou anunță mai pronunțat ruptura cu secolul trecut, prin inițiativele de reformă pedagogică din numeroase țări. Dar perspectivele sunt încă prea vagi, prea incerte, pentru a putea întrevedea ca rezultând din aceste inițiative o restaurare a verbului, a valorii eminente a verbului, într-o cultură ce a cunoscut de un secol și mai cunoaște tocmai ceea ce un Georg Steiner numea o universală «retragere a cuvântului»."

Totuși, autorul atît de așteptatului *Abis luminat* e optimist: „Chiar și acum după numeroasele naufragii prin care am trecut, chiar și în acest început de secol care a adus alte amenințări, alte dezastre, după încheierea ce părea promițătoare a sângerosului secol al 20-lea, îndrăznesc să văd viitorul, viitorul Cuvântului, al culturii – dacă nu în roz – dar mai luminos decât ne apare adeseori când îl privim de aproape, în amănuntele sale prea adeseori sordide. Nu sunt profet, spuneam la începutul acestei vorbiri. Dacă totuși am deschis o perspectivă de viitor pozitivă celor câteva „determinante" care definesc pentru mine Cercul Literar, inițiativele sale, creația sa, este pentru că încerc să privesc spre unele curente de fond ce nu se zăresc încă la suprafața prezentului nostru. Încredere cerchistă, constat făcându-mi examenul de conștiință."

ochiul magic

Vești bune

Un titlu mai mult decît încurajator, în *OBSERVATOR CULTURAL*, numărul 474 din 14 mai: *Plouă cu autori foarte buni.* Stîrniți de optimismul colegilor, ne repezim să aflăm minunea. Care nu e chiar așa de minunată, fiindcă autorii sînt *ai lor.* Mai precis, António Lobo Antunes și Vassilis Alexakis, prezenți de curînd la București. Bine și așa. Ovidiu Șimonca, autorul articolului, recapitulează vizitele din ultima vreme ale marilor nume din literatura universală prin capitala noastră, și ajunge la un bilanț deloc de neluat în seamă. Festivalul de la Neptun e pomenit, în avangarda unor inițiative care încep să se miște, ca poartă de intrare a unor invitați din cei pe care lumea literară îi așteaptă, în persoană, la fel de mult ca în cărți. De asemenea, Festivalul Internațional de Literatură, de la București, dialog între reprezentanții, în literatură, ai Europei Centrale și de Est, are contribuția lui la cunoaștere, la curiozitate. Și, de ce nu, la apreciere. De un spațiu mai larg beneficiază evenimentul lansării celei mai recente traduceri din Antunes, *Ordinea naturală a lucrurilor* (trad. Micaela Ghițescu), la Cărturești, organizat de Humanitas și reflectat de *Observator cultural.* Fără obiecții, numai de bine. Și dacă spunem doar atît, cum încîntat, fără glumă, consemnează Ovidiu Șimonca, că pînă și *Gazeta Sporturilor* a scris, sub semnătura lui Cristian Geambașu, despre prezența la București a fostului fotbalist de la Benfica Lisabona, orice comentarii, credem, sînt de prisos. Odată și-odată, literatura bate tot!

De la Paris la București

În *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* din 13 mai, Matei Vișniec se dovedește suficient de lucid pentru a schița un portret plauzibil al lumii culturale din Paris. Fără înfrumusețări, fără exagerări, dar și fără false pudori: „Am luat ca model Parisul pentru că eu trăiesc acolo de 22 de ani, dar toți purtăm în noi un Paris al nostru, toți credem că Parisul este un loc în care ne vom realiza. Ceea ce nu vede turistul și chiar omul avizat cînd vine la Paris sunt fantomele celor care nu s-au realizat. Sunt sute de mii de «cadavre» aeriene sau pietonale ale celor care au venit la Paris, au sperat, dar n-au realizat nimic, s-au scufundat. Parisul a păstrat doar memoria celor care au învins, dar memoria celor care nu au reușit e inexistentă." În același număr, Ioan Buduca, după 10 ani de la vizita Papei Ioan Paul al II-lea la București, face un bilanț al evenimentului de atunci: „Aș zice că la zece ani de la vizita Papei în România, răsunătoare sunt doar efectele politice (pseudo-politice de fapt) ale vizitei. Uităm (nu știm) rolul decisiv al acestei vizite întru acceptarea noastră în NATO și UE, dar amplificăm fantasmatic temerile că Biserica ar lucra împotriva modernității și împotriva europenizării noastre. Aceasta este imaginea lăsată în urmă de curentele mediatizate din societate. Elitele, nemediatizate cum sunt, își văd de treaba și de lașitatea lor. A lor este vina că au lăsat să se lățească această imagine. A lor este vina că nu conștientizează cît de grav ar putea fi, la o adică, să trecem de la spiritul excluderilor retorice la practica unor excluderi în carne și oase. Și, iată, toată tevatura vine doar din faptul că nimeni nu vrea să se bată pentru a explica un biet paradox: Ioan Paul al II-lea nu a vizitat pământul românesc, ci sufletele creștinilor de pe acest pământ. De două mii de ani, acest paradox face istorie, deși e făcut să facă altceva: istoria mîntuirii. Mintea noastră este mult mai îndărătnică decît cea a măgarilor."

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 — **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

— SIBIU —

România literară 21

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 29 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

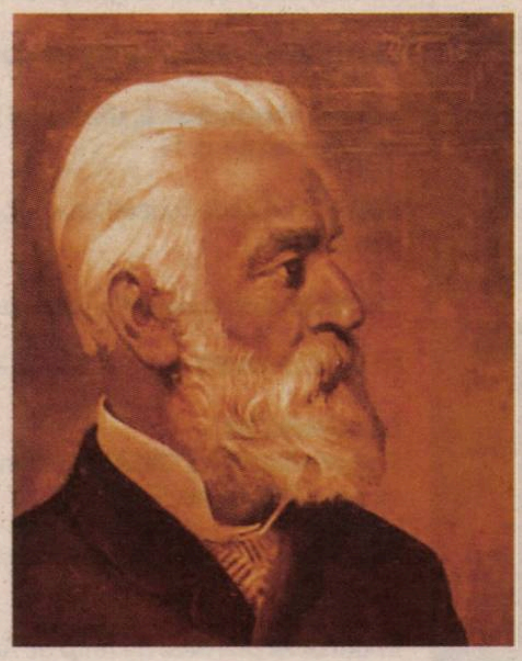
ștefan **BACIU**

scriitori în **arhiva CNSAS**

un documentar de **ioana DIACONESCU**

p. **16-17**

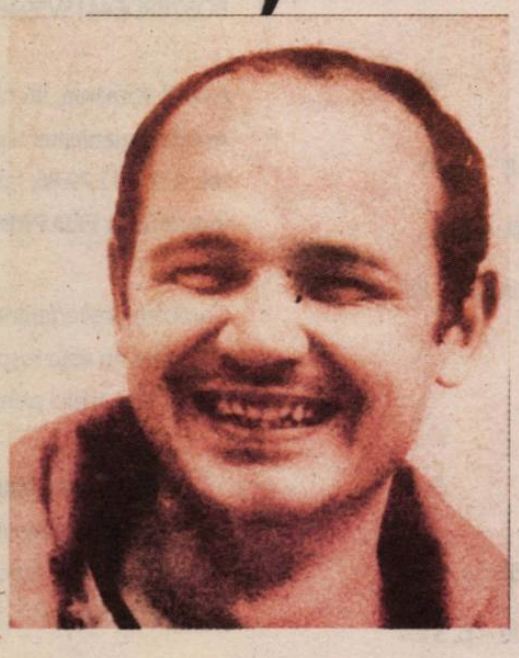
povestitor în secolul **romantic**



un eseu despre **george SION** de **mihai ZAMFIR**

p.**18-19**

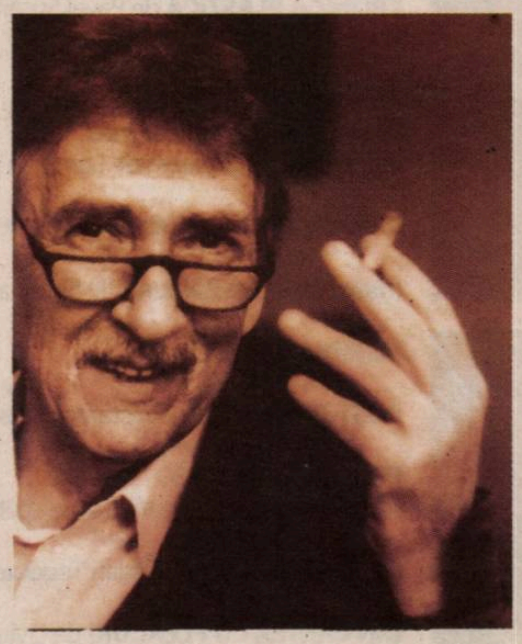
alexandru **MUȘINA**



poezii

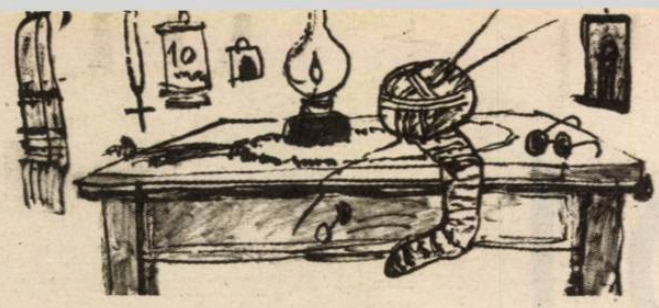
p. **8**

întâlnire cu **oskar PASTIOR**

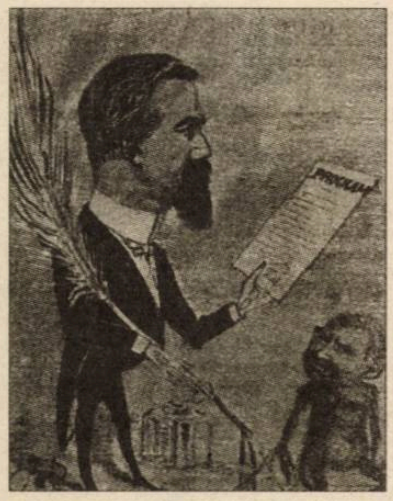


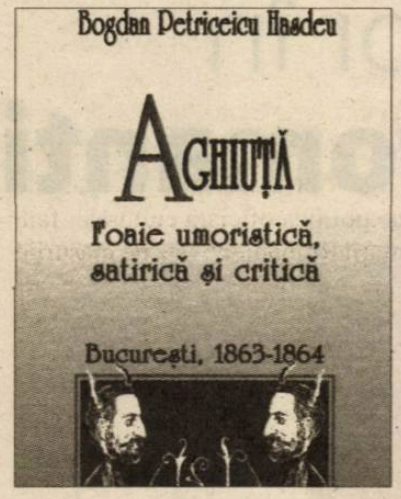
de grete **TARTLER**

p. **27**



s u m a r





USR sau SSR? de Gabriel Dimisianu – p. 3

V-aţi drogat vreodată? de Mircea Mihăieş - p. 4

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai avem azi un Maiorescu? (III)

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În pragul mutaţiei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Poezie şi deziderat

Poezii de Alexandru Muşina – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
„Marca" Geremek

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu – p. 10

B.P. Haşdeu şi revista Aghiuţă de Teodor Vârgolici – p. 11

Cesautica Claunegalo Vivestido de Ştefan Cazimir – p. 12

Grigore Alexandrescu, Umbra lui Mircea. La Cozia
de G. Pienescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Vernisaj liric

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

DOCUMENTAR
Scrisori din arhiva CNSAS – Ştefan Baciu în dosarele Securităţii de Ioana Diaconescu pp. 16-17

Povestitor în secolul romantic de Mihai Zamfir – pp. 18-19

LITERATURĂ
În căutarea pierderii de timp de Aureliu Busuioc – pp. 20-21

Plus sau minus poezie de Solomon Marcus – p. 22

Teatru de dans din Lublin
de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Sfârşitul copilăriei

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Privirea şi gestul

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Andrés Barba *Mâinile mici*
Prezentare şi traducere de Luminiţa Voina-Răuţ – p. 26

Întâlnire cu Oskar Pastior de Grete Tartler– p. 27

Imaterialitatea pasiunii de Simona-Grazia Dima - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE
Altă lume de Simona Vasilache - p.30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
La târg

Premiile pentru debut ale României literare – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag.1, 2, 8, 11, 23, 28, 29, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 9,12,13,15, 20, 21, 22),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 7, 14, 16, 17, 30, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 10,18, 19, 24, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Neliniște*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

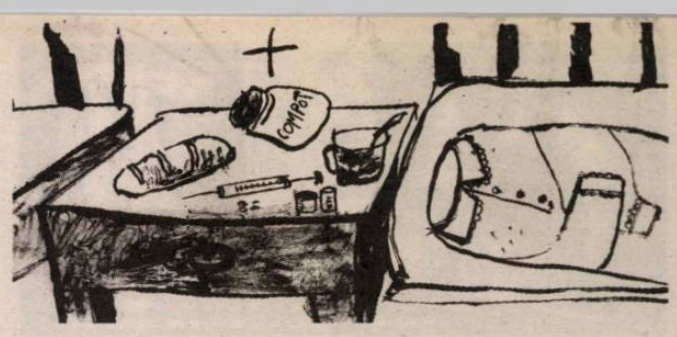
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

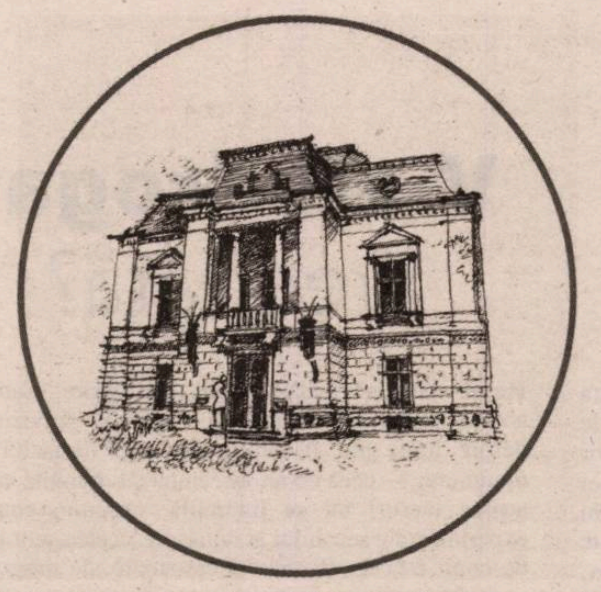
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Puterea comunistă avea o rea imagine despre Uniunea Scriitorilor, cum nici nu este de mirare

USR sau SSR?



Circulă în ultima vreme ideea de a schimba, la viitoarea conferinţă naţională a scriitorilor, denumirea organizaţiei noastre profesionale. În loc de *Uniune* să-i spunem *Societate*, revenind astfel la titulatura venerabilei instituţii predecesoare. Anul trecut am sărbătorit-o la centenar.

De ce totuşi schimbarea denumirii? Din considerente simbolice, după cât îmi dau seama, pentru a sublinia încă mai apăsat, şi în felul acesta, despărţirea obştei scriitoriceşti de trecutul comunist. Uniunea Scriitorilor fusese înfiinţată de regimul comunist, în 1949, cu scopul de a-i înregimenta ideologic pe oamenii scrisului. Ceea ce a şi izbutit în epoca dogmatismului şi mai târziu, cu unele slăbiri ale chingii în perioadele scurte de dezgheţ. Societatea Scriitorilor, în schimb a funcţionat, în cele câteva decenii de existenţă, fără constrângeri ideologice.

Mă întreb însă de ce abia acum a apărut ideea de a schimba numele Uniunii Scriitorilor, cu o întârziere, la urma urmelor, de douăzeci de ani? De ce acum şi nu în anii 90, de clocot revoluţionar? Atunci, ne amintim, fuseseră în mare vogă schimbările de embleme, de titulaturi. Ziare şi reviste, instituţii de tot felul îşi schimbau febril denumirile, se rebotezau, o goană teribilă după forme noi, menite însă nu odată să protejeze, cum s-a văzut pe urmă, vechi conţinuturi. Sau să le recicleze.

Răspunsul meu ar fi acela că în 1990 Uniunea Scriitorilor nu era percepută ca o instituţie stigmatizantă, sugerând dependenţa de comunism. Dimpotrivă, trecea în conştiinţa publică drept una care fusese în relaţii rele cu puterea comunistă, se confruntase cu aceasta în lupte de uzură, duse cel mai adesea în ascuns şi câteodată în câmp deschis.

Mai ales în perioada de după lansarea Tezelor din iulie 1971, când Ceauşescu a schimbat abrupt cursul politicii culturale, opunându-se categoric oricăror deschideri către „perestroika" şi „glasnosti", mai ales de atunci relaţiile lumii scriitoriceşti cu puterea comunistă se înrăutăţesc, devin critice. Din primul moment, de altfel, al schimbării de curs, Ceauşescu a fost nevoit să ia act de nemulţumirea scriitorilor, exprimată făţiş. Chiar Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii, de obicei obsecvios până la servilitate cu Ceauşescu, declara la şedinţa convocată de dictator pentru a lansa Tezele, că nu le înţelege rostul şi că scriitorii sunt nedumeriţi şi neliniştiţi, că aşteaptă explicaţii. Această atitudine cu totul în afara uzanţelor l-a contrariat puternic pe Ceauşescu, mai ales că nu rămăsese singulară. Cu excepţia obedientului Eugen Barbu şi a câtorva din grupul său, în acelaşi spirit cu Stancu au vorbit Marin Preda, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, A. E. Baconsky, repudiind Tezele şi arătând că reprezintă o dare înapoi inexplicabilă de la ceea ce se câştigase în faza anterioară, de miniliberalizare. Mai ales discursul lui Baconsky impresionase, capodoperă de ironie amară.

Lui Ceauşescu nu i se mai întâmplase să fie contrazis public şi, încă mai grav, cu prilejul punerii în circulaţie a unui document oficial. Defecţiunea lui Nicolae Breban, care comentează negativ Tezele în presa franceză, amplifică semnificaţia acestui prim mare conflict intervenit între puterea comunistă şi scriitori. Despre reacţia lui Nicolae Breban, membru al CC în acel moment, se poate spune că este primul act la noi de tipică disidenţă: contestarea din interior a liniei oficial asumate. Sfârşitul anilor 80 înmulţeşte numărul disidenţilor scriitori prin Dan Deşliu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, critici ai politicii generale a partidului din care făcuseră parte. Au vizat în contestările lor nu doar aspecte din cultură, ci şi lipsirea de drepturi cetăţeneşti, prăbuşirea economică, distrugerea satelor, a monumentelor istorice etc.

Tezele din iulie deschid aşadar o epocă de confruntare între regimul comunist şi scriitori, chiar dacă oportuniştii din rândul acestora continuă să susţină tot mai zgomotos puterea, să compună imnuri de proslăvire a celor doi dictatori groteşti, invocând ca argument moral patriotismul lui Ceauşescu, lupta lui pentru independenţă, neamestec în treburile interne etc. Se înmulţesc scrisorile de protest, memoriile, se înmulţesc criticile la adresa înalţilor funcţionari din administraţia culturală, critici exprimate în special în şedinţele de la Uniunea Scriitorilor. Întrunirile Consiliului Uniunii, ales liber, devin din ce în ce mai incomodante pentru autorităţi care tot mai greu suportă să-i audă vorbind acolo, cu extremă duritate critică, pe Paler, pe Deşliu, pe Manolescu, pe Zaciu, pe Ileana Mălăncioiu, pe Mircea Iorgulescu, pe Ana Blandiana, pe Eugen Simion, pe Buzura, pe Bogza, pe Jebeleanu, pe Marin Preda şi pe atâţia alţii, spunând fără temeri lucrurilor pe nume, înfăţişând în lumina adevărului o situaţie care mereu se agrava.

Acestea sunt anticipări ale Conferinţei scriitorilor din 1981 care a fost şi ultima din perioada comunistă. Ca şi la Conferinţa precedentă nu a fost ales în Consiliu niciunul dintre scriitorii membri ai CC şi mai toţi vorbitorii au fost critici până la vehemenţă faţă de politica oficială culturală, faţă de penibilul „Cântării României", faţă de măsurile izolaţioniste, faţă de minciuna desfiinţării cenzurii etc., etc. Prevenit, desigur, în legătură cu ce se va întâmpla acolo, Ceauşescu nu a participat, neriscând să se confrunte cu un climat ostil. Notele informative furnizate de Securitate erau de altfel pe deplin lămuritoare în această privinţă: „Scriitorii (...) îşi exprimă deschis satisfacţia că niciun scriitor cu funcţii şi poziţii «oficiale» nu a fost ales în conducerea Uniunii. Se susţine, de asemenea, că în luările de cuvânt în cadrul conferinţei, în afară de criticarea *«cenzurii»*, care ar continua să funcţioneze, mulţi s-au pronunţat pentru desfiinţarea practicilor birocratice existente, înţelegând prin aceasta orientările conducerii superioare de partid şi de stat în domeniul creaţiei literar-artistice" (doc. 243 din *Cartea albă a Securităţii*, „Istorii literare şi artistice",1969-1989).

Puterea comunistă avea o rea imagine despre Uniunea Scriitorilor, cum nici nu este de mirare. De acolo respingerea ideologizării, de acolo memoriile, protestele, scrisorile deschise, de acolo solidarizările cu cine nu trebuia, de acolo disidenţii, atâţia câţi au fost.În anii 90 conştiinţa acestor incontestabile fapte era încă vie şi nimeni nu s-a gândit atunci să numească altfel Uniunea Scriitorilor, politic mai corect. În ce mă priveşte aş rămâne la actuala (veche totuşi!) titulatură, cum cred că s-a înţeles. Dar acesta e un punct de vedere.

Gabriel DIMISIANU

Zilele Tudor Arghezi

În zilele de 21-24 mai 2009 au avut loc la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti manifestările ocazionate de Zilele Tudor Arghezi. Consiliul Judeţean Gorj, Primăriile celor două oraşe, Consiliul Judeţean de cultură, coordonat de scriitorul Ion Cepoi, şi Biblioteca Judeţeană Gorj au fost organizatori împreună cu Uniunea Scriitorilor din România care a oferit, ca de obicei, Marele Premiu Opera Omnia şi a contribuit la premiile pentru Opera Prima şi volume în manuscris. Juriul a fost prezidat de criticul Gheorghe Grigurcu şi a cuprins scriitori locali şi autori de la Bucureşti şi Craiova. Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti au fost reprezentate de Gabriel Chifu şi Horia Gârbea, iar filiala Craiova de poeta Ioana Dinulescu. Au mai fost prezenţi Ion Dumitru (preşedintele Societăţii culturale „Apoziţia", de la München), Nicolae Tzone, Nicolae Dragoş, Mitzura Arghezi şi numeroşi scriitori gorjeni. În afara jurizării şi decernării premiilor şi a lansărilor de carte, au avut loc vizite la obiective culturale din zonă între care Muzeul Tudor Arghezi din Târgu-Cărbuneşti.

A fost publicat şi lansat un volum bilingv, româno-francez, cuprinzînd poezii ale lui Tudor Arghezi şi ilustraţii la texte ale graficianului Raul Cortes din Cuba.

În cadrul zilelor *Tudor Arghezi* s-au acordat următoarele premii:

- Premiul pentru Opera Omnia:
  Ilie Constantin (România)
  Fernando Arrabal (Franţa)

- Premiul pentru Opera Prima (ex equo):
  Aida Hancer pentru volumul *Eva nimănui*, Ed. Vinea, Bucureşti, 2008
  Cătălina Cadinoiu pentru volumul *Nuferii mor în cadă*, Ed. Cartea Românească, 2008

- Volum de poezie în manuscris (Cuvinte potrivite) şi Premiul Editurii Vinea
  Ştefan Alexandru Ciobanu, Bucureşti

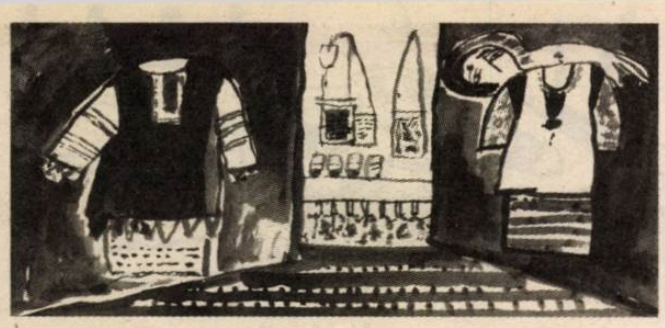
- Grupaj poezie „Bilete de papagal"
  Premiul I – Liviu Clisu – Târgu Jiu
  Premiul II – Vlad Ionuţ Sibechi – Suceava
  Premiul III – nu se acordă

- Premiul Revistei „Luceafărul" şi al Societăţii culturale „Apoziţia" (Germania)
  Mihai Gheorghe – Motru
  Roxana Diana Baltaru – Rădăuţi

- Arghezologie
  Florea Firan – Craiova

- Promovarea operei argheziene
  Adam Puslojici – Serbia
  Raul Cortes, artist plastic – Columbia
  Achille Roselletti, dramaturg, regizor – Italia

- Premiul pentru Cartea diasporei
  Mirel Brateş – Israel, pentru romanul *Clarenfeld, evreul necesar*, Ed. Hasefer, Bucureşti.



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

V-ați drogat vreodată?

Ce bun drogurile, când întrupările blond-brun-șatene ale Evei se dovedeau capabile să-ți deschidă neștiute porți spre Absolut?

Perfectul control al granițelor, inexistența comerțului liber, teroarea exercitată de Securitate și Miliție, controlul mediilor medicale au împiedicat dezvoltarea unei piețe a drogurilor asemănătoare celor din Occident. N-avem ce regreta, de vreme ce după 1990 România a recuperat masiv, devenind unul din principalele canale de trecere a drogurilor dinspre Orient spre Occident. Culmea, între complicii traficanților de droguri se află nenumărați oameni din „sistem": polițiști, jandarmi, agenți sub acoperire, capi ai Poliției. Nici nu s-ar putea altfel: societatea românească este în continuare una din cele mai controlate spații din Europa. Că informațiile ajung la dispoziția sistemului mafiot care a paralizat întreaga țară, e altă poveste.

Crescând și trăind în România comunistă, nici nu se punea problema să ai acces la droguri. Auzeam, evident, povești despre anumite cercuri înalte unde consumul halucinogenelor ar fi fost „la liber". Dar erau simple povești. Acea enclavă — protipendada comunistă — era la milioane de kilometri de lumea în care trăiam. Când i-am văzut la televizor, în 1990 și în anii următori, căzuți din funcții, aș fi spus despre ei orice, numai c-ar fi consumat droguri, nu. De la Niculescu-Mizil, Verdeț și Mănescu la Dincă și Postelnicu îți lăsau impresia unor troglodiți, și nu a unor intelectuali ce încercau să evadeze în supralumea imaginarului și-a beției albe. Ce nevoie avea Pleșiță de droguri, când putea să-și domolească adrenalina stâlcindu-l în bătaie pe Paul Goma? Sau Ceaușescu însuși, care-și satisfăcea setea de putere încolonând milioane de români și obligându-i să mărșăluiască prin fața lui?

Am crescut, așadar, în cea mai sănătoasă lume cu putință. Nu numai că nu-mi puneam problema procurării drogurilor, dar nici nu mă îmboldea vreo curiozitate. Luam de bune cuvintele propagandiștilor, acceptam că drogurile sunt un flagel, și cu asta basta. În plus, vorba unui prieten emigrat în Statele Unite pe la mijlocul anilor '70: „Noi avem probleme să coborâm pe pământ, de ce-am vrea să urcăm la ceruri?!"

Era purul adevăr. Nesfârșitele luni de vară, de la sfârșitul lui mai până la sfârșitul lui septembrie, petrecute aproape neîntrerupt pe ștrandul din Arad, erau o sursă inepuizabilă de senzații tari. Cred că anii '60-'70 au fost perioada în care fetele din România -și mai ales într-un mediu multicultural precum acela în care trăiam - atinseseră un nivel de... expresivitate pe care nu l-am mai descoperit de atunci încoace, deși privirea (măcar!) cred că mi-a rămas la fel de tânără ca în acele vremuri. Expresivitate și „spirit de cooperare" adaug imediat, folosind o sintagmă a vremii. „Women's Liberation" se traducea cât se poate de exact și generos de o întreagă generație de fete dezinhibate, pline de apetență culturală (și nu numai!) La ce bun drogurile, când întrupările blond-brun-șatene ale Evei se dovedeau capabile să-ți deschidă neștiute porți spre Absolut?

Drogurile erau, așadar, o realitate pur teoretică, așa cum era zborul pe lună sau viziunea despre mărirea și decăderea civilizațiilor. Citisem, desigur, cartea lui De Quincey, *Confesiunile unui opioman englez*, inexplicabil tradusă în românește prin 1969, dar mi se păruse cu totul convențională și întru nimic superioară prozei medii de secol nouăsprezece. Îmi amintesc chiar de felul în care se droga Sherlock Holmes, de soluția de cocaină injectabilă, cu concentrația de șapte la sută. știu că faimosul detectiv folosea și morfină, dar că nu-i plăcea opiumul. Am citit, desigur, și *Paradisurile artificiale* ale lui Baudelaire. Cam cu același rezultat: nu cred că inspirația și viziunile despre lume pot fi induse de uzul hașișului sau opiumului — ceea ce nu înseamnă că în multe cazuri aceste lucruri nu se întâmplă. Oricum, constat, experimentele secolului al nouăsprezecelea sunt joacă de copii față de efectele devastatoare ale drogurilor veacului următor. Urmele lăsate în cultură - de la generația Beat, a lui Allen Ginsberg, la Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison și, mai recent, Kurt Cobain - arată diferența dintre benignele excese ale unor burghezi ușor nevrotici și tentația suicidară care a dominat o întreagă generație de artiști al căror succes a dobândit o faimă planetară instantanee.

Îmi amintesc, totuși, două feluri de „intoxicație" din copilărie. Unul a fost consumul excesiv de mac. Era, de altfel, o practică aproape generalizată în copilăria mea. Nu mi-au ieșit niciodată din minte felul în care femeile de la țară își adormeau copiii: într-o batistă sau un capăt de năframă puneau conținutul câtorva capsule de mac, răsuceau materialul textil, iar copiii îl sugeau ca niște vițeluși cuminți. Îi priveam cum se moleșesc de la un minut la altul, cum închid ochii și cum, transpirați, cu obrajii aproape stacojii, adorm.

Pe la patru-cinci ani am descoperit plăcerea de a mirosi conținutul canistrelor de benzină. Niște vecini aveau o motocicletă „Simpson" de prin anii '50, în ale cărei părți nichelate mă priveam fascinat, atras ca de adâncurile unei mări enigmatice; când am văzut faimosul „Easy Rider", cu Peter Fonda și Dennis Hopper, minunatele lor motociclete n-au reușit să mă fascineze în măsura în care mă hipnotiza acea piesă greoaie, înaltă, amenințătoare, a primei mele copilării. În garajul unde odihnea de obicei „Simpson"-ul, petreceam minute de evadare într-o suprarealitate construită pe loc, aplecat deasupra canistrelor cu benzină, inhalând aburii aproape materiali, ce ieșeau asemeni duhurilor orientale din vasul lui Aladdin. Totul a durat până într-o zi când stăpânul motocicletei și al garajului m-a „deconectat" de la sursa plăcerii, spunându-mi pe un ton grav: „Nu e voie să miroși benzină, pentru că sângele ți se face alb!"

Imaginea a fost atât de puternică încât am renunțat aproape imediat la vizitele înfrigurate în garaj. Teama de „albirea sângelui" m-a ținut departe nu doar de această inocentă plăcere, ci și de alte, nenumărate, tentații. Așa am străbătut o adolescență acut turbulentă, în care amestecul de violență și melancolie fără obiect au scos la iveală un tip de energie și de ambiție care izbucnesc și astăzi în cele mai neașteptate momente — probabil asemeni duhului ce-ți albește sângele din poveștile orientale, dar și din fantasmele copilăriei mele.

Știu că mulți scriitori nu se sfiesc să vorbească despre rolul drogurilor în propria creație. Aldous Huxley a fost un împătimit consumator de mescalină, iar Jack Kerouac era dependent de benzedrină. Straniul Philip K. Dick consuma „speed", iar Stephen King, marele autor de horror, e un adept al cocainei. Dintre textele care descriu experiențe bazate pe consumul de droguri — am citit câteva — cea mai simpatică mi-e cea descrisă de Truman Capote în *Music for Chameleons*, volum publicat în 1980. Una din piesele secțiunii „Conversational Portraits", *A Day's Work*, o bijuterie în stilul docu-fiction inventat de scriitor, descrie experiența inhalării unor droguri peruviene în compania lui Mary Sanchez, femeia pe care decide s-o urmeze în diverse apartamente new-yorkeze unde lucrează făcând curățenie cu ora:

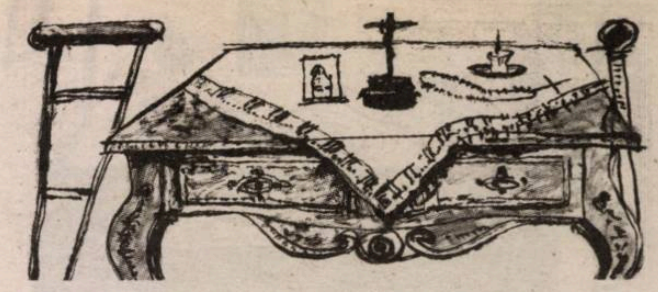
„Am tras iarbă de când mă știu, niciodată atât de mult încât să devin dependent, dar suficient cât să pot judeca o marfă de calitate și să simt diferența între iarba obișnuită mexicană și luxuriantele bețe tailandeze de contrabandă și inegalabila Maui-Wowee. Dar după ce-am fumat una din marijuanele lui Mary și eram la mijlocul celei de-a doua, m-am simțit ca înhățat de-un delicios demon, cuprins de-o minunată, nebunească veselie; demonul îmi gâdila degetele de la picioare, îmi scărpina mâncărimile din cap, mă săruta fierbinte cu buzele lui roșii și dulci ca zahărul, își înfigea limba înfierbântată adânc, în jos, pe gâtul meu. Totul strălucea: ochii mei erau ca niște lentile măritoare; puteam citi titlurile cărților de pe rafturile cele mai înalte: *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*, de Karen Horney; *Eimi*, de e. e. cummings; *Patru cvartete*; *Opere complete* de Robert Frost. [...] Mary nu părea drogată, nici un pic. Eu în schimb trecusem de Venus, de Jupiter, de bunul, bătrânul Jupiter, făcând semne cu mâna din stelar-strălucitoarea, liliachia distanță planetară."

Nu cred că efortul scriitorilor de secol al nouăsprezecelea de a se droga a meritat efortul. Tot ce-a rămas în urma lor e-o literatură țeapănă, compusă parcă de băieți de familie bună duși de unchii experimentați la bordel. N-aș fi însă la fel de sigur când vine vorba de autori tandru-odios-inclasificabili precum Truman Capote. Pentru el, bordelul minții umane a fost o realitate cât se poate de naturală, pe care drogurile o fac doar să ne pară suportabilă.

Capote A Day's Work ■

CĂRȚI primite

- **Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în secolul XXI*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2009, 318 p.**
- **Alex Ștefănescu, *Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure. 250 de cărți proaste*, Editura Humanitas, București, 2009, 372 p.**
- **Ion Cristofor, *Angore et taedio*, poezii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 114 p.**
- **Aurel Pantea, *Negru pe negru*, poezii, prefață de Al. Cistelecan, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 170 p.**
- **Nicolae Turtureanu, *Dublă cetățenie*, „treisprezece scrisori", Editura DanaArt, Iași,2009,144 p.**
- ***„Pe aici a trecut Dumnezeu"*, antologie de proză contemporană armeană, traducere și note de Madeleine Karacașian, Editura Ararat, București, 2009, 170 p.**
- ***Cinci cărți din Biblie*, traduse și comentate de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 2009, 202 p.**



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Mai avem azi un **Maiorescu?** (III)

Am fost la bibliotecă şi am citit din Savin Bratu, din cumplitele acuze ale „filozofului" C.I. Gulian, din Ion Vitner.

Destinatari: colegii critici
stimaţi colegi critici,

În 1909 toată lumea literară românească îi omagia pe Eminescu şi pe Creangă de la a căror moarte se împlineau abia 20 de ani. Un an mai târziu, în 1910, venise rândul sărbătoririi lui Maiorescu, de la a cărui naştere se împlineau 70 de ani. Spun asta pentru că suntem în 2009 şi vom sărbători, anul acesta, 120 de ani de la moartea celor doi „clasici", iar la anul 170 de ani de la naşterea lui Maiorescu. Iar cele trei aniversări sunt, inevitabil, legate între ele. Cred că din toate paginile pe care le-am citit pe această temă în revistele din 1909 şi 1910, cel mai mult mi-a plăcut Sextil Puşcariu, care, în discursul său aniversar (publicat în *Junimea literară*, nr. 2-3 din 1910), a încercat să spună esenţa despre Maiorescu într-o singură propoziţie. Şi a reuşit! Iar aceasta ar merita pusă drept motto la tot ce s-a întâmplat ulterior cu discuţiile despre locul sau despre rolul lui Maiorescu în cultura română. Iată formula: *Lui Maiorescu timpul i-a dat întotdeauna dreptate.* Ceea ce nu înseamnă că n-a fost contestat, răstălmăcit, că nu i s-au pus bețe în roate şi că imaginea lui n-ar fi avut de suferit, ci că, până la urmă, având timpul ca aliat invizibil, a ieşit învingător, iar poziţia lui, ideile lui s-au dovedit corecte. Dar pentru confruntare a avut nevoie de tărie de caracter şi de încredere în posibilitatea binelui. Tocmai încrederea lipseşte astăzi unui eventual Maiorescu.

Două tipuri de contestări a suferit, în linii mari, criticul. Unele venite de la oamenii din vremea lui, din neînţelegere, sau din situare pe poziţii culturale şi politice diferite. Acestea sunt firești, cinstite şi inevitabile. Un Hasdeu, un Gherea, un Macedonski, la un moment dat şi Caragiale îl atacă pe Maiorescu, din motive diferite, în luptă bărbătească „faţă către faţă". Al doilea tip de contestare este cea nefirească, din perioada proletcultistă, când Maiorescu era atacat de către un sistem opresiv, când nu mai avea „drept la replică", când opera lui era ciuntită şi falsificată, iar apărătorii săi erau reduşi la tăcere prin mijloace extraliterare: frica, închisoarea şi şantajul. În aceste atacuri „istorice" din anii '50, Maiorescu avea un singur aliat, tot cel despre care vorbise Sextil Puşcariu: timpul.

În articolul *Un învăţător*, publicat în numărul omagial din *Convorbiri literare*, februarie 1910, Vlahuţă face un mic „studiu de receptare", amintind începuturile, deloc favorabile, ale pătrunderii ideilor maioresciene în societatea tinereţii lui: „Venit într-o vreme de îmbolmojeală, de pripă lacomă şi de fraze ameţitoare – de mari prefaceri în viaţa noastră, dar şi de mari nedumeriri, de foarte multe lucruri poleite, cari vroiau să treacă şi izbuteau să treacă drept aur adevărat, – d-l Maiorescu aduce, în vălmăşagul şi huetul acela de bâlciu, privirea care vede, şi glasul care face tăcere, pentru a fi ascultat. Privirea care vede dincolo de suprafaţa lucrurilor şi dincolo de vremea lor. Ciudat trebuie să li se fi părut oamenilor de atunci tânărul acela grav, aproape solemn, care venea să le strice *sărbătoarea*, cu vorba lui măsurată, serioasă, plină de autoritatea pe care o dă adevărul". Reacţia nu este de acceptare imediată, şi Vlahuţă încearcă să-i facă să înţeleagă pe contemporanii din 1910 cum sunau adevărurile lui Maiorescu, între care şi susţinerea lui Carol, adică a unui principe străin, pe la 1866, şi necesitatea unei „direcţii noi" în literatura noastră: „Acei cari cutează astăzi să strige unele adevăruri [...] anevoe şi-ar putea închipui ce tărie de zeu invulnerabil îi trebuia unui om, acum cincizeci de ani, ca să poată spune ceea ce a spus – şi cum a spus – d-l Maiorescu lumii de atunci. Ştia el bine că atitudinea aceea bărbătească, hotărâtă, profund cinstită, numai simpatică şi comodă nu putea fi."

La 1910, victoria lui Maiorescu pare fapt hotărât, definitiv. Sextil Puşcariu o proclamă după ce aminteşte un episod autobiografic. Pe când era student la Viena, şi n-avusese încă privilegiul de a fi printre invitaţii din casa criticului, s-a pomenit într-o zi, când s-a întors în mansarda lui de la etajul al IV-lea, cu nişte dicţionare de specialitate lăsate pentru el de Maiorescu: „Le cumpărase de la St. Moritz şi, în trecerea sa prin Viena, n-a

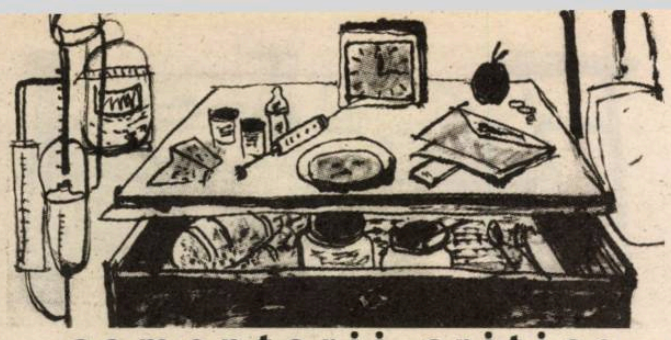
TITU MAIORESCU
— Caricatură de Jiguidi-Iaşi —

pregetat să urce cele patru [rânduri de] scări ca să lase în treacăt în casa necunoscutului această dovadă de atenţiune". Îl remarcase pe tânăr din articolele publicate în *Convorbiri literare*.

Însă nici la 1910 sărbătorirea n-a fost lipsită de un *trouble-fête*. Acesta e tânărul Sadoveanu. Prezintă Junimea, la a doua mână (de la „un profesor cu ochelari"), tendenţios, ca pe o societate solemnă, de oameni sclifosiţi, controlaţi în mişcări, ultraaristocraţi şi, până la urmă ridicoli: „Era o atmosferă parfumată, era o atmosferă de idei înalte, frumos spuse; era o atmosferă aristocratică. Unul citea o poezie, ceilalţi se gândeau la altceva, ori vorbeau între sine, cu glas scăzut, foarte cuviincioşi. Începeau apoi, după sfârşitul versurilor, teorii fine despre artă; convorbirea se însufleţea când treceau cu toţii într-o sufragerie scânteietoare, cu mese pline de gustări alese şi de vinuri chilimbarii şi rubinii. [...] Şi era între aceştia ş-un om umilit, îmbrăcat în straie rău croite. [...] El se simţea străin stânjenit, – sta într-un colţ ca un om sărman care n-are loc la masa bogaţilor, şi se gândea la nevoile lui şi la amărăciunile lui nenumărate." E vorba de Creangă. Iată una din temele care se vor regăsi şi mai târziu în acuzele la adresa Junimii şi a lui Maiorescu. De unde să-i fi venit lui Sadoveanu paraponul? Poate de la faptul că raportul academic al lui Maiorescu, din 1906, de altminteri elogios, despre povestirile tânărului prozator, se încheie cu un sfat pedagogic. Tânărul să-şi lărgească cunoştinţele prin „studii superioare" şi să-şi „înmulţească senzaţiunile prin contactul cu o civilizaţie mai înaintată"(e vorba de Occident), altfel riscă să-şi zidească talentul în limitele unui orizont mărginit. Deocamdată, la 1910, Iacob Negruzzi îl pune la punct pe Sadoveanu cu eleganţă şi corectează imaginea despre serile Junimii pusă în circulaţie de acesta: „Am rămas uimit cetind aceste rânduri ale d-lui Sadoveanu şi trebuie să presupun că buna sa credinţă a fost cu desăvârşire indusă în eroare de persoana care i-a făcut aceste comunicări. [...] Nu se poate să fi fost o persoană care frequenta adunările Junimii. Căci n-a fost societate în lume în care se gesticula mai mult, se observau mişcările mai puţin şi se vorbia cu mai puţină cumpănire". Negruzzi îl evocă pe Vasile Pogor, care „adeseori ţinea o perină în mână, gata s-o arunce" în capul celui netalentat, care „pe Boileau îl numea numai *porcul de Boileau*, iar la serbările aniversare făcea glume aşa de puţin «cu perdea» că mulţi din tinerii literaţi de azi s-ar simţi scandalizaţi". Cât despre Creangă, aici calomnia atinge punctul culminant: ajuns la strâmtoare, povestitorul a fost scăpat de Maiorescu însuşi prin numirea ca institutor, apoi prin publicare, astfel încât el a ajuns să-şi cumpere, în tovărăşie, o tipografie şi să ajungă acţionar la o Societate de Credit Agricol din Iaşi. La Junimea, „departe de a fi umilit, Creangă se simţea foarte la locul său" şi „deveni unul din junimiştii cei mai înfocaţi, mai zeloşi".

În anii '50 manualele se deschideau cu Junimea, numai că gruparea era numită, cu litere bolduite, „Monstruoasa coaliţie". Maiorescu devenise brusc unul dintre oamenii cei mai cumpliţi ai trecutului: antipatriot, aristocrat cu bani, care nu-i înţelegea pe cei care muncesc din greu ca să-şi câştige pâinea (tocmai el, burghez mijlociu care nu moştenise avere şi făcea avocatură ca să aibă din ce să trăiască), ins care l-a disprețuit pe Creangă şi nu l-a preţuit îndeajuns nici pe Eminescu. Se „opune cu înverşunare progresului cultural", are activitate „şi mai dăunătoare" pe „tărâmul artei şi criticii literare decât în plan filosofic", ridică în slăvi „arta găunoasă, arta narcotică", servind „cât se poate de zelos interesele clasei exploatatoare". E un „exponent ideologic al coaliţiei burgheziei cu moşierimea", cu „atitudine duşmănoasă" faţă de democraţie (C.I. Gulian). În cartea pompos intitulată *Studii şi eseuri* de N. Moraru (ESPLA, 1950), pe care am primit-o cadou de la Adriana Bittel („ai aici tot proletcultismul"), din paragrafele care-l privesc pe Maiorescu am putut reconstitui metodele principale de măsluire a realităţii şi de îndoctrinare cu minciuni: totul este întors pe dos, binele este prezentat ca rău, citatele sunt trunchiate, iar ticăloşiile proprii sunt puse pe seama celuilalt. De pildă intuiţia formidabilă a lui Maiorescu din *Direcţia nouă...* (N. Moraru nici nu dă titlul studiului, trimiterea o face vag la *Critice*), în care Eminescu, pe atunci autor cu numai câteva poeme publicate, este pomenit imediat după Alecsandri, este scoasă din context şi răstălmăcită atât de tare încât îţi vine să te freci la ochi. N. Moraru citeşte fragmentul ca şi cum Maiorescu l-ar fi scris după ce lucrurile au fost bine stabilite şi-l ironizează pe critic că l-a pus pe Alecsandri înaintea lui Eminescu şi că are obiecţii şi sugestii: „Poziţia adevărată a criticei burgheze se vădeşte în aprecierile lui Maiorescu atunci când îl compară pe Eminescu cu...Alecsandri." Urmează celebrul citat şi comentariul: „Condescendent, criticul îi acordă lui Eminescu aprecierea de «în fine...poet», adică cu generoasă, mare îngăduinţă." O urmă de scrupul îl face să spună, cât mai neclar posibil: „S-ar părea că este poate [cât l-ar fi amuzat pe Maiorescu acest *s-ar părea că poate* n.m.] aprecierea de la început, din vremea când poetul făcea primii paşi, când totuşi oricui, necum unui critic experimentat, trebuia să-i fie clară vigoarea uriaşă a tânărului genial" etc.

Dragi colegi, am fost la bibliotecă şi am citit din Savin Bratu, din cumplitele acuze ale „filozofului" C.I. Gulian, din Ion Vitner. Mi-am scos, pe fişe, citate, unul mai penibil şi mai urât decât altul. Însă ştiţi ceva? Pur şi simplu nu-mi vine să le reproduc. Şi apărute o singură dată e prea mult. Vreau totuşi să închei marcând punctul de cotitură: un articol al lui Liviu Rusu, apărut în *Viaţa Românească*, în mai 1963, *Însemnări despre Titu Maiorescu*, care a determinat reconsiderarea critică a lui Maiorescu, după mai bine de un deceniu de minciuni sfruntate. Cum a spus Sextil Puşcariu: lui Maiorescu timpul i-a dat întotdeauna dreptate. ■



Autorul seamănă cu un crainic care, pentru a atenua spaima provocată de o ştire apocaliptică, alege să ne-o spună pe un ton jovial.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

În pragul **mutaţiei**

Alessandro Baricco,
***Barbarii. Eseu despre mutaţie*, trad. din italiană de Dragoş Cojocaru, Humanitas, 2009, 238 pag.**

Ce o experienţă dintre cele mai plăcute ca, deschizînd o carte, să-ţi găseşti în ea presimţirile adeverite. E ca şi cum, spuse de o altă gură, obsesiile care te-au frămîntat le regăseşti într-o formă izbitor de cunoscută. Ba mai mult, constaţi cum ele ating o claritate stranie, un fel de limpezime la care, dacă ai fi încercat singur, probabil n-ai fi ajuns. Şi cum lucrurile de care vorbeşte Baricco sunt grave, nici nu ştii ce s-ar cuveni să simţi mai întîi: admiraţie pentru perspicacitatea autorului sau nelinişte faţă de viitorul care ne aşteaptă.

Descrisă lapidar, ideea lui Baricco este următoarea: omenirea se află în pragul unei mutaţii de proporţii planetare. Căci nu mai este vorba de banale modificări regionale, al căror răsunet s-ar mărgini la hotarele zonei în care au apărut, ci de o metamorfoză afectînd existenţa tuturor. Pe deasupra, modificarea cu pricina nu priveşte ambianţa şi contextul vieţii umane, ci intimitatea ei: ne sunt afectate chiar obişnuinţele mentale, setul de reflexe psihice pe care *homo sapiens* le-a dobîndit în urma selecţiei biologice. Aşadar, nu ni se schimbă doar clima şi condiţiile de viaţă, dar şi regimul spiritual. Pe scurt, ne îndreptăm spre un *modus vivendi* în care vechile şi verificatele valori tradiţionale sunt puse sub semnul întrebării.

Regula acestei schimbări sună astfel: valorile de tip intrinsec vor fi înlocuite cu cele de tip extrinsec. Cum formula aceasta nu spune mare lucru, s-o detaliem: tot ceea ce înainte era considerat ca avînd un substrat stabil şi durabil – substanţă, esenţă, fire – lasă acum locul relaţiei. Din acest moment, nu mai avem de-a face cu realităţi de sine stătătoare, ci doar cu verigi într-un uriaş lanţ al comunicării globale. Nimic nu mai stă în picioare în chip autonom, ci totul se leagă într-o reţea a circulaţiei universale. Pînă şi noţiunea de identitate a omului se reduce la numărul de relaţii în care el intră. A fi înseamnă a intra în relaţie. În acest fel, valoarea unui om nu mai stă în pretinsele lui calităţi intrinseci, ci în numărul de relaţii pe care le întreţine cu exteriorul. Cuvinte precum „inerent", „imanent", „intim" şi „constitutiv" vor deveni metafore găunoase. Ele vor fi substituite de termeni ca „tranzitoriu", „intermediar" şi „pasager". Iar deasupra tuturor, ca un nou şi dominator zeu semantic, va trona cuvîntul *link*: ceva există numai în măsura în care de la el şi înspre el pleacă şi vin cît mai multe linkuri.

Se naşte astfel o viermuială globală a cărei însuşire de bază stă în circulaţie: circulaţia informaţiilor, a mărfurilor, a banilor sau a oamenilor. Totul e circulaţie. Numai că circulaţia înseamnă *circularite*, adică *cerc*: învîrtire într-un carusel al cărui principiu de existenţă este mişcarea, dar o mişcare rapidă, dintr-un loc în altul, o mişcare care, treptat, goleşte realitatea de conţinut. Într-o asemenea vîrtelniţă, profunzimea este înlocuită cu superficialitatea, expresia cu informaţia, dialogul cu comunicarea, iar adîncimea de reflexie cu viteza de reacţie. Tot ce are legătură cu starea, cu zăbovirea, cu contemplaţia şi concentrarea dispar spre a face loc repeziciunii, alunecării, acţiunii şi atenţiei distributive. Să stai e totuna cu a muri. Să te mişti echivalează cu a trăi, chiar dacă viaţa, în noua sa ipostază, aduce cu o alunecare bezmetică la suprafaţa lucrurilor.

Totul e să fii trimis mai departe, totul e să nu te opreşti. Dacă te opreşti, apare pericolul de a cădea pe gînduri, de a deveni reflexiv, caz în care problemele de conştiinţă sunt inevitabile. Iar noua paradigmă culturală nu rabdă problemele de conştiinţă, tribulaţiile şi frămîntările meditative, adică timpii morţi, intervalele golite de acţiune, pe scurt *viaţa în spirit*. A fi reflexiv e condiţia sigură a ratării. E ca şi cum întreaga omenire începe să sufere de un sindrom de hiperactivitate ale cărui simptome sunt: neputinţa de a sta locului, de a privi în gol, de a fi meditativ, de a gusta pe îndelete o carte, un vin sau un film artistic; într-un cuvînt, neputinţa de a avea viaţă interioară. Totul trebuie făcut din mers, în fugă şi fără întrerupere. Dacă ai întrerupt goana, te prăbuşeşti în tine, iar acesta e infernul. Asemenea unui schior nautic care se poate păstra pe linia de plutire cîtă vreme viteza de alunecare nu scade sub un anumit prag, omul contemporan trebuie să alerge mereu la suprafaţa lucrurilor. Dacă încearcă să aprofundeze ceva, îşi micşorează viteza de deplasare şi cade.

Ilustrarea cea mai grăitoare a acestui carusel este internetul. O reţea miriapodică în care poţi rătăci la nesfîrşit, dintr-un *site* în altul, în virtutea unei alunecări perpetue. Scopul acestei alunecări este însuşi actul pe care ea îl reprezintă. Cu alte cuvinte, navigarea pe internet se are pe sine drept unic punct de atracţie, şi asta fiindcă senzaţia alunecării şi a vitezei este experienţa cea mai spectaculoasă pe care omul contemporan o poate avea. E ca şi cum ai intra într-un labirint în care fiecare încăpere te trimite la cît mai multe alte încăperi, într-o goană ce-şi află motivaţia în ea însăşi. Cel mai grav lucru ce ţi se poate întîmpla este să ieşi din labirint. Aşadar, o febrilitate a comunicării în care actul comunicării e mai important decît mesajul comunicat. Schimbarea de semnale contează, nu conţinutul lor. Repeziciunea gesturilor, nu finalitatea lor. Prins într-o astfel de cuşcă digitalică, omul devine o verigă într-un lanţ, o secvenţă dintr-un şir de secvenţe, un nod printre miliardele de noduri ce sunt legate, planetar, prin conexiuni şi mesaje.

Şi totuşi, caruselul e atrăgător tocmai pentru că oferă oamenilor o experienţă inedită. Experienţa aceasta am numit-o deja: alunecarea fără oprire dintr-un loc în altul. Care e sensul acestei alunecări? Plăcerea de a luneca. Cine subestimează voluptatea ţîşnirii la suprafaţa lucrurilor nu poate înţelege noua paradigmă culturală. Aşa cum există plăcerea alunecării pe schiuri, tot aşa există plăcerea navigării pe internet, a zăpării programelor de televizor, a răsfoitului ziarelor, a schimbării cravatelor etc. În aparenţă, totul pare frivol, în realitate, plăcerea aceasta surclasează orice altă experienţă hedonistă. În ea găsim o motivaţie suficient de puternică pentru a da naştere unui nou *modus vivendi*. Baricco numeşte acest nou stil de viaţă „barbarism", în contrast cu acel tipar clasic al tradiţiei umaniste în care valoarea se definea prin ierarhie, profunzime, efort şi stăruinţă. Prin urmare, adepţii acestui nou regim de viaţă sunt „barbarii". „Adepţi" e puţin spus, mai nimerit ar fi să-i numim mutanţi. Nişte specimene a căror minte funcţionează altfel decît a noastră. Pentru ei nu contează decît şirul de secvenţe, circulaţia, alunecarea, viteza şi superficialitatea. Deviza lor este mişcarea, iar crezul lor este experienţa digitalică.

Că asemenea mutanţi există nu e o dramă, drama este că stilul lor l-a molipsit pe al nostru. Ceva din obişnuinţele şi reflexele lor s-a întipărit şi în noi. Încetul cu încetul, începem să semănăm cu ei. Aşa se face că nu mai citim cărţi cu desfătarea cu care o făceam altădată, cum nici intransigenţa noastră în materie de valori nu mai e aceeaşi: suntem mai toleranţi, mai docili, adică mai pregătiţi pentru a ne recunoaşte înfrîngerea.

În acest regim de înfrîngere consimţită, cartea este o victimă sigură. E vorba de carte în sens tradiţional: o experienţă strînsă în coperţile unei naraţiuni închegate, aşadar un univers autonom pe care îl guşti după legi ce-i sunt intrinseci. Genul acesta de cărţi este azi în minoritate. În locul lui a apărut celălalt tip de cărţi, cărţile care nu sunt cărţi, ci verigi în marele lanţ de secvenţe ale comunicării. Ceea ce caracterizează o asemenea pseudo-carte e că sistemul ei de referinţă se află mereu în afara ei, caz în care cartea nu mai e deschisă de dragul ei înseşi, ci de dragul unor factori ce-i sunt externi. Aşa se face că oamenii citesc o carte doar fiindcă i-au văzut mai întîi ecranizarea, doar fiindcă le-a plăcut cum arăta la televizor autorul, sau doar fiindcă în carte e vorba de viaţa unui politician. Pe scurt, puzderia de variabile care alcătuiesc contextul cărţii e mai important decît cartea. Cartea nu mai are un text propriu, izolat şi înzestrat cu valoare, ci devine o broşură ale cărei instrucţiuni de întrebuinţare se află altundeva, dar nu în paginile ei. Cartea îşi pierde autarhia, iar noul ei rost este să te trimită repede la altceva. Cînd o carte te sileşte să zăboveşti asupra ei, recitind-o şi studiind-o, ea aparţine celeilalte paradigme. În schimb, noua carte trebuie să fie citită uşor, plăcut şi repede, altminteri timpul destinat lecturii începe să semene cu un timp mort şi plicticos. Lectura se cere a fi făcută cu psihologia clientului de *fast food*-uri: fără efort şi fără temeri existenţiale.

Oricît ar încerca Baricco să ne convingă că nu trebuie să luăm lucrurile în tragic, nu reuşeşte. Autorul seamănă cu un crainic care, pentru a atenua spaima provocată de o ştire apocaliptică, alege să ne-o spună pe un ton jovial. De aici mina zglobie cu care ne anunţă domnia barbariei. Cum s-ar spune, viitorul e trist, dar să nu intrăm în panică. Paradigma culturală poate să dispară, dar nu e un capăt de lume, căci nu e prima oară în istoria omenirii cînd au loc asemenea schimbări. Şi atunci, de ce să ne lamentăm? Cum să nu ne lamentăm cînd ni se ia aerul în care am crescut şi ni se cere ca, în loc de plămîni, să respirăm prin branhii?

În concluzie, o carte sumbră scrisă pe un ton alert, de parcă Baricco, vorbind despre barbari, se molipseşte de stilul lor. Aşa se face că *Barbarii* e scrisă în galop, cu scurtimi de frază şi cu schimbări bruşte ale unghiului de vedere. Şi astfel, un caleidoscop de detalii stranii ţi se perindă pe dinainte, întărindu-ţi convingerea că zodia culturii tradiţionale suferă o mutaţie crunta.■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Poezie și deziderat

Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, Editura Cartier, 72 pag.

E limpede că sentimentul apocalipsei trăite pe viu relevă afinități cu formulele unora dintre cei mai recenți înaintași, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan sau Mariana Marin.

Claudiu Komartin a debutat, în 2003, cu *Păpușarul și alte insomnii*. Pentru mulți critici din generațiile mai vechi, acest prim volum a constituit așteptatul liant cu o tradiție lirică familiară. Tocmai de aceea, s-au identificat în el aproape toate irizările tematice decadentiste, neglijându-se în contrapartidă, cu egal aplomb, calitatea de căpătâi, de factură stilistică, a scrisului lui Komartin. E limpede că sentimentul apocalipsei trăite pe viu relevă afinități cu formulele unora dintre cei mai recenți înaintași, Virgil Mazilescu, Ion Mureșan sau Mariana Marin. Dar e la fel de evident, că, sub aspectul controlului retoric, o atare filiație devine, în cel mai bun caz, necreditabilă. Foarte puțini sunt, la noi, poeții dispuși să acorde o atât de mare importanță frazelor arborescente, ducându-și la bun sfârșit, după complicații parantetice, entuziasmul inițial. Iar Claudiu Komartin se numără printre acești *happy few*. Nimic nu-i este mai impropriu decât anacolutul. Nimic nu-i este mai specific decât, în ciuda modernității prozodice, ingambamentul semantic. Mesajul, livrat cu insistență, trece nu numai peste capetele de rând, dar uneori chiar peste cotoarele subțiri ale plachetelor.

Că acest lucru a fost greșit înțeles, o dovedește tonul destul de rezervat al comentariilor privitoare la următoarea carte a sa, *Circul domestic* (2005). Categoric superioară zgomotoasei intrări în scenă, măcar prin narativitatea discretă a ciclului omonim, ea a avut de înfruntat suma de prejudecăți a unei lecturi revolute și, ca să fiu sincer, ideologizate. Căci balanța critică n-a evaluat, atunci, legitimitatea estetică a noului demers, ci puterea de justificare a vitalității unei direcții strategice vetuste.

Apărută de curând la Editura Cartier, cea de-a treia carte a lui Claudiu Komartin, *Un anotimp în Berceni*, conține, printre altele, o severă punere la punct a întregului sistem de interpretări dirijate pomenit mai sus. Inspirat mi se pare atât faptul în sine, și cât amănuntul că această scrisoare deschisă nu e plasată într-una din pozițiile ostentative ale volumului: „de cinci zile, știu:/ sunt plicul cu anthrax pe care-l primești într-o joi la birou/ sunt schimonoseala ta de invidie/ sunt o lamă de ras ținută sub limbă/ sunt tot ce-ți place, tot ce-i cancerigen și obscur/ îți vei aduce aminte de mine, omule din supermarket ?/ sunt un nimic și mă cred dracul gol/ sunt tusea seacă de care nu mai scapi/ sunt răutatea și ura anului 2005// de cinci zile febră și singurătate/ de cinci zile numai porcii valsează noaptea/ înaintea ochilor mei înroșiți de nesomn/ și ceai fierbinte, și o flegmă groasă, pustiitoare/ curgându-mi prin trupul chircit între așternuturi/ de cinci zile brațele mele subțiate/ se întind meschin către nimeni// fiindcă eu sunt nimeni/ și lumea este împărăția mea.” (pag. 39)

Destule din versurile reproduse aici par note de subsol ale câtorva dintre cele mai puternice poeme din volumele anterioare. Mai profunde, mai nuanțate, mai explicite decât originalele. Dar, totodată, mai inteligente artistic decât glosele prin care, în timp, au fost aproximate. Nu e singurul caz de recursivitate. Ar fi de urmărit, de pildă, cum o plantă cu nume muzical dintr-o nostalgică confesiune de dragoste migrează, literalmente, din *Circul domestic* în *Un anotimp în Berceni* și din poemul *Irina* în mai proaspătul *Un dans matinal*: „Deșteptat dintr-o dată de o mireasmă/ pentru care, către amiază, îți vei aminti să-l lauzi/ pe bătrânelul Filip, grădinarul cel migălos/ cu surâsul larg și mâini delicate.// Știi încotro te îndrepți – în zori, cei dintâi treziți/ urmăresc cu blândețe procesiunile vietăților mici.// De-a lungul aleilor ce coboară în pantă dinspre colină,/ găsești vlăstari tineri, înălțându-se iute/ în pulberea verii./ Mai încolo, cimișirul își reia cântecul/ întrerupt de cu seara, împins de o iubire ascunsă.” (pag. 34)

Avem parte, grație acestei tehnici perseverente de accentuare, și de o lecție de pedagogie a scrisului. Fiindcă în același *Dans matinal* se află și sursa unui *concetto* situat la câteva zeci de pagini distanță. Dacă, însă, sensul imaginii de pornire e mai degrabă unul dictat de regulile fragranței, cel rezultat în urma selecției strict sonore a cuvintelor capătă, pe neașteptate, carnație. Traseul simbolic, deși ușor de reconstituit, rămâne imprevizibil. Începe așa: „Se deschide o poartă: cu mers potrivit, o tânără/ pășește în stradă. O privești încântat de la geam,/ iar ea îți zâmbește./ Dispare într-o arcadă,/ apoi se arată din nou.// Un dans matinal. Un capriciu. O joacă.// I-ai pune pe frunte frunze de laur./ Foarte încet, prin părul fetei trece o boare de vânt,/ ca peste o plajă presărată cu solzi fini de aur.” și se încheie, în scurtul poem intitulat, semnificativ, *Laura*, așa: „îmi pierd mâna prin părul tău/ cum se pierde un liliac/ în liniile de înaltă tensiune.” (pag. 60)

E uimitor de câtă sociabilitate dau dovadă aceste bruioane aparent autiste. Nu întâmplător volumul *Un anotimp în Berceni* conține o sugestie a tranzitoriului. Poetica lui funcționează, aici, prin delegație. Înstrăinarea (invocată, într-un rând, sub numele ei scandinav, *Främling*) e mai acută decât celebra insolitare a formaliștilor ruși. Ea cuprinde, laolaltă, și geografii imaginare, și vocabulare de împrumut, și abandonuri regizate. De altminteri, prima treime a cărții cuprinde un excepțional lamento basarabean. Agonia *tătucăi* e, cu totul, transferată peste Prut. Acolo se desfășoară, amplu, convulsiile, acolo se aud dureroase expectorațiile, acolo veghează, resemnată, întreaga familie.

Numai o dată, în schimb, Claudiu Komartin își părăsește, dincolo de graniță, limbajul. După câteva pagini de retenție ultragiată, plânsul se manifestă indirect liber: „*Greu peste greu, da' poate vei prinde tu vremuri mai bune*/ îmi zice cu amar mătușa Polina/ și mai înhață două piroști, înfulecă gâfâind/ șașlâc, pelimeni și cârnați cu voțcă,/ înghesuie blinele și înghesuie lacomă cu degetu-n cașă// În timpul ăsta, tot trage cu ochiul, nu care cumva/ să se atingă vreunul de ciupercuțele ei marinate.../ Vezi bine, Polina e trecută prin multe și știe că viața/ e numai corvoadă și chin/ și că *sufletul omului e împuțit și cleios ca o fiertură calmâcă*.// Și dă-i cu borș și budincă și încă olecuță de cașă, iar trupul ei/ se tot umflă și-ai spune că o să explodeze de-atâta/ cugetare îndurerată// Polina e o femeie dintr-o bucată./ Dar când vorbește despre tătuca, glasul îi tremură și/ parcă deodată nici pârjoalele nu-i mai priesc:/ *Viața asta, nenorocita asta de viață, fără noroc...*/ Casa s-a terminat. Polina suspină. Lacrimile țâșnesc.” (pag. 21)

Nici în *Păpușarul*, nici în *Circul domestic* nu se pot întâlni asemenea mostre de naturalețe a dramatismului. Eliberat de presiunea dictatorială a propriei biografii, Claudiu Komartin atinge o virtuozitate greu de bănuit în poza crâncenă pe care, în urmă cu patru ani, încă o etala, cumva convenabil: „Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte ?/ Paiele împrăștiate de furtună, iarba îngălbenită,/ un câine bătrân și surd care latră în noapte ?// La noi, lumea se încaieră pentru orice fleac./ Pațanii înjură și dușmănesc, omorurile se țin lanț,/ însă pe lumea cealaltă, discută încrezători Boris și Vitea,/ asemenea silnicii sunt mai rare./ Cel mult două pe săptămână – și, spunând toate acestea,/ râd și se bucură și vorbesc tot mai tare.// Dacă tu nu mai ești, ce mai rămâne între mine și moarte ?/ Poate un câmp cu maci negri, peste care,/ plutesc mari păsări de pradă, ca într-un vis...// Încălziți de tărie, copiii Liubei lovesc cu pumnul în masă/ și vorbesc cu înflăcărare despre paradis.” (pag. 22)

Dacă ar fi continuat să scrie cu sânge, cum plastic se exprima, la apariția volumului precedent, un redutabil critic optzecist, autorul acestui *Anotimp în Berceni* ar fi rămas, în raport cu exigențele generației sale, un poet stimabil. Din fericire, zicând ca alții și făcând ca el, Claudiu Komartin a dat, probabil, așezat comod în fața calculatorului, una dintre cărțile reper ale ultimului deceniu. ■

Luni, 1 iunie 2009, la ora 11, în Sala Rotondă a Bibliotecii Naționale a României, din str. Ion Ghica nr. 4 București, are loc o nouă întâlnire a criticului literar Alex Ștefănescu cu elevii de liceu, în cadrul programului *Ora de literatură*. Subiectul: poezia Anei Blandiana. Vor fi proiectate imagini din filmoteca TVR, cu o remarcabilă valoare documentară. La întâlnire va fi prezentă Ana Blandiana însăși, care va dialoga cu cei prezenți și va da autografe. Intrarea este liberă.

poezie

Bunicile de la țară

Mai sunt și unii cu bunici la țară: în creierii munților sau prin cine știe ce coclauri din Bărăgan... undeva pe buza planetei: faci un pas și cazi în neant. Stau în căsuțe de lemn sau chirpici, acoperite cu șindrilă sau paie, cum numai pe „Discovery" mai poți vedea.

Dorm în bucătărie, cu caprele și găinile. De-aia put mereu a brânză și-a găină opărită. Mici, aduse de spate, numai piele și os, cu broboade negre și fără dinți, parcă-s niște vrăjitoare. Din alea de treabă și cam jerpelite. Niște vrăjitoare second-hand.

Da' nu știu nici o magie. Numai să ducă caprele la păscut, să dea grăunțe la găini, să spargă lemne și să aprindă focul în sobe de pe vremea dinozaurilor, care scot fum tot timpul. Să facă o mămăliguță și o ciorbiță de pui, să pună la fiert laptele muls de dimineață.

Trăiesc și ele. Bărbații lor, bunicii noștri, au murit de mult, că erau beți. „Îi cam plăcea, săracul, să tragă la măsea. Dumnezeu să-l odihnească!"

Așa zic toate. Apoi ies să caute ouă de prin cuibarele din tufele din curte; să ne dea ceva la pachet. Sunt tare darnice bunicile astea le noastre. Și tare singure. Da' nu se plâng niciodată.

Nici dactăr Nicu n-ar putea să le ajute. Dar'mite noi. Așa că le vizităm o dată pe an: ajungem la prânz, plecăm după-amiaza. N-ar avea niciun rost să stăm mai mult.

De sărbători

E naspa de sărbători.

Toți se agită: steluțe de neon în copaci, brazi, beteală și globuri, cadouri scumpe, mascați și colindători, shopping și spiritul Crăciunului, șampanie și artificii, felicitări cu clopoței și crenguțe de brad, cu Nașterea Domnului, cu cei trei magi, dactăr Nicu și cu Pamela, cu renii și Santa Claus...

Toți râd, zbiară, zâmbesc, se pupă pe stradă sau sub vâsc, la lumina lumânărilor. Dar e nasol. Nasol de nasol.

Dacă aș câștiga...

Dacă aș câștiga la loterie, ceva baban, ca la zece milioane de parai, mi-aș cumpăra un bloc. Unul mic, cu trei scări și patru etaje. L-aș goli, i-aș pune termopane albe, l-aș vopsi în portocaliu.

I-aș monta o instalație ultimul răcnet, cu comandă de la distanță pentru toate becurile din el. Cu o singură apăsare de buton, toate, deodată; aprinse la 8 seara, stinse la 10^{30}, fix... Aprinse la 5^{30} dimineața, stinse la ora 7.

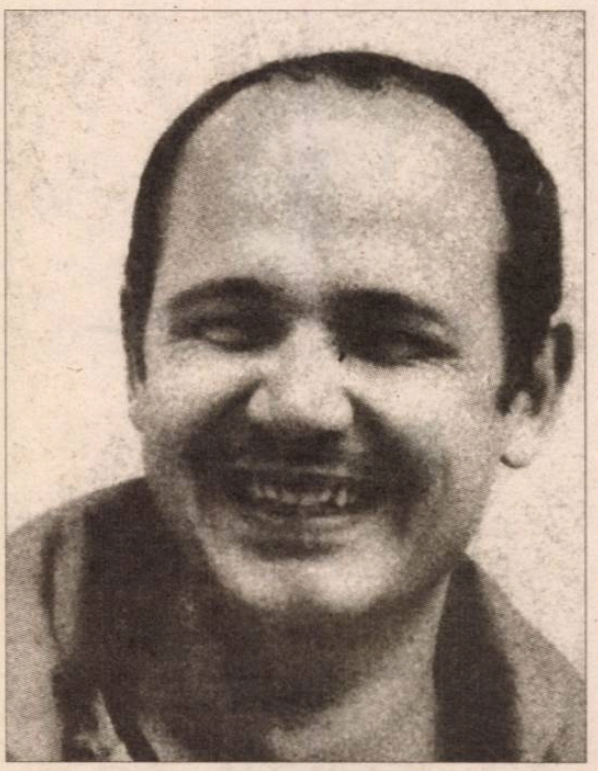
M-aș muta într-o garsonieră, vizavi, la etajul 3. Aș apăsa pe butoane și m-aș uita cum se aprind și se sting luminile. Zilnic, la aceeași oră: 8 și 10^{30}, seara, 5^{30} și 7 fix, dimineața.

Aș butona, așa, o sută de ani.

Luci

Luci are o meserie comă: emailist. L-a angajat o companie din Singapore să scrie emailuri de dragoste gagicilor din lumea întreagă. I-au aranjat mecla pe computer, i-au făcut un site - „Letters from a Latin Lover" – și l-au pus la treabă.

Stă-n camera lui de la etajul 6 și scrie emailuri de zor. Norma e de 80 pe zi. Da' nu stas, ci de – ălea simțite, cu filing la greu, după cum cere clienta. Maică-sa-i face de mâncare, curat în cameră, îi aduce cafeaua; iar el, cu căștile în urechi, cu ochii beliți pe ecran, scrie și scrie și scrie... Gagici singure, văduve, neveste dezamăgite de soț, dornice „de noi contacte umane", babe și puștoaice, de toate neamurile și culorile.



Alexandru MUȘINA

Uneori, seara, când e varză de tot, coboară la bar. Parcă e din „Ghost": palid, neras, cu cearcăne și privirea pierdută. Comandă o tequilla, o dă repede peste cap: „Băi, parcă-s turbate, zice, mă sug de sânge, nici nu știi ce le poate trece prin minte... Câteva sute m-au și cerut de bărbat."

„Și de ce nu pleci? Te însori și-ai scăpat", îi zicem noi, invidioși: „Americance, chinezoaice, nemțoaice, franțuzoaice... ai de unde alege".

„O laie! Cum mi-au aranjat mie mutra, sigur și ele și-au upgradat-o. Și, după cum scriu, cred că-s numai minore sau trecute de 80 de ani... da' sigur sărite de pe fix. Cine știe peste ce urâtanie sau dilimană dai. Peste cine știe ce hoașcă.

Și-apoi, mă țin ăștia legat de gât cu contractu': dacă plec înainte de 5 ani, trebuie să le dau o sută de mii de parai... Tot neamul meu n-are atâția bani".

Și mai comandă o tequilla. Că tot e el latin lover.

Mai nou, s-a apucat și de spaniolă. Când nu scrie, se uită la telenovele. Visează să se îndrăgostească de el fata unui baron al cartelului drogurilor din Mexic sau Columbia, să le dea stăpânilor lui o sută de mii de dolari (pentru ea, un mizilic) și să-l elibereze din sclavie.

Iarna

Iarna-i așa de frig că-ngheață spermatozoidul în tine și ovulul în femeia iubită.

Iar pe stradă, mereu trebuie să-l ocolești pe câte unul, rămas cum l-a prins gerul: cu un picior în aer, cu mâna la gură, încercând să-și tragă căciula pe urechi...

Polițaii, grijulii, le-au atârnat câte-o plăcuță reflectorizantă, în față și-n spate, să nu dai peste ei noaptea, din greșeală.

N-au nici o treabă: o să ajungă acasă sau la servici abia la primăvară.

O nouă boală

Toate gagicile din cartier – mămăiele și cucoanele, nevestele și celibatarele, femeile fatale și borfetul de rând, puștoaicele și fetițele de grădiniță – suferă de o nouă boală: depresia culturală.

Nimic nu ajută: nici croșetatul, gătitul, cearta cu bărbatul, telenovelele și talk-show-urile, bârfa pe palier, epilatul, sexul torid, visele cu dactăr Nicu, ghicitul în cărți și-n cafea... nici țigara, vodca, trasul în venă, petrecerile în pijama, desenele animate, ulii și porumbeii, săritul coardei în fața blocului... Nimic. Paleative de paleative...

Fie că-i vorba de forma ușoară sau cea severă, cronică sau acută, benignă sau malignă, nu există decât un singur tratament: shopping-terapia.

Mobilul

Mobilul a fost inventat ca la 2 noaptea ca să te trezească un bou și să-ți urle-n ureche „Tu ești, Vasile?! Hă, hă, hă...ăă... ăă... mă scuzați, am greșit numărul".

Mobilul a fost inventat ca să-ți suni gagica și o voce cristalină să-ți răspundă: „Ne pare rău, abonatul nu poate fi contactat deocamdată".

Mobilul a fost inventat ca să ți se descarce când ești în concediu și ți-ai uitat încărcătorul acasă. Să auzi tot felul de melodii aiurea, să faci fotografii de care nu are nimeni nevoie... și să vorbești. Să vorbești, vorbești, vorbești... până simți că-ți zbârnâie creierii-n cap.

Mobilul a fost inventat ca să ai all in one: cameră video, reportofon, ceas deșteptător, teletext, jocuri, agendă electronică, mp3 player, e-mail, internet... Să-ți rezolvi toate problemele. Să nu mai depinzi de nimeni.

Să ajungi să te simți cât mai singur și mai de căcat cu putință.

Tatăl Tuturor Cîinilor

Pe-un cîmp de la marginea cartierului, dactăr Nicu a ridicat o statuie: un cîine uriaș de bronz, înalt de 3-4 metri, care privește spre cer. Din ochi îi curg lacrimi. „Tatăl Tuturor Cîinilor", așa l-a numit.

În nopțile cu lună plină, javrele din cartier se-adună acolo și-ncep să latre. Sute și sute de cîini, înghesuiți unul în altul, un covor de cîini, de toate culorile, care latră prelung la lună: „Ha-uuu! Ha-uuu!".

Apoi apar hingherii, care încep să-i adune. Nu se zbat, nu mușcă, nu încearcă să scape. Numai privesc la lună și latră-nainte. Pînă ce hingherii își umplu dubele negre și demarează în trombă.

În urma lor rămîne Tatăl Tuturor Cîinilor. Singur. Plîngînd.

Natural 150 %

Cele mai tari produse-s cele ale lui dactăr Nicu & his Skyzoid Band. În orice magazin căutăm marca albastru cu verde: albastru, culoarea speranței, verde, culoarea Naturii.

Numai chestii una și una, de stă mîța-n coadă, garantat ecologice, naturale 150 %. N-au nici americanii așa ceva: semințe de sfîrnar și de mușinix, ouă de fenix, esență de ciocoflender, filé de pterodactil, pastă de yggdrasil, rădăcină de bypass, costiță de kappa, fructe de prîsnel și de lampeduză, dulceață de lapi-lazuli, șerbet de duplex, jambon de logomah, suc de strogir, cremă de quetzalqoatl, conserve de pizdoc și de limbostratan, boabe de lampadofor și cîte și mai cîte.

Ce n-a văzut Parisul! Viață de viață. Dactăr Nicu & his Skyzoid Band, nu copiază Natura, ci inventează Natura. Nu-ți dau doar ce-ți dorești, ci ce n-a visat neam de neamul tău.

Cum zice și reclama: „50 %. substanță, 100 %. speranță".

(Din ciclul Dactăr Nicu & his Skyzoid Band)

Scrisoare din Paris

„Marca" **Geremek**

LA COLLÈGE DE FRANCE, Bronislaw Geremek, invitat să țină cursuri în specialitatea sa, Evul Mediu francez și european, vorbește despre anii 1500, aproximativ (așa s-a nimerit) epoca întemeierii renumitului Colegiu, sub Francisc întîiul. Despre *marginali* vorbește istoricul polonez, fost consilier al Solidarității – despre feluritele categorii de reprimați, alungați, „excluși" – cum se zice astăzi. Subiectul – se vede bine – îi stă la inimă, nu e doar rezultatul unei opțiuni de cercetător, de profesor. Într-o emisiune televizată (canalul ARTE), nu ezită să afirme că mai ales *în zilele noastre*, în plină societate civilizată, „excluderea" reprezintă problema cea mai gravă – e chiar „tema" sa de predilecție – ca istoric, ca gînditor, ca om politic, ca om al prezentului, ce mai, ca om viu, nespus de viu – este de ajuns să-l privești cu oarecare atenție, nu neapărat afectuoasă, dar care, iată, nu se poate să nu devină și afectuoasă. Tipul său de inteligență, de profunzime, de intensitate participativă o cere, sfîrșește prin a o impune – cu blîndețe o impune –, fără grabă, fără zarvă, fără atributele exterioare ale „autorității".

Este întrebat – de una, de alta –, tot „chestiuni arzătoare", dileme și impasuri ale lumii actuale, din est, din vest, se observă că nu are răspunsuri gata făcute, gîndește *sub ochii tăi*, se întreabă și el *odată cu tine*, încearcă – ezitînd firesc – să desprindă un fir al „problemei", să încercuiască un posibil răspuns. Totdeauna „moderat" și „în trepte". Încearcă să fie liniștit – mai ales atunci cînd e pus în fața unor întrebări și situații cu totul neliniștitoare și care prin natura lor însăși predispun la inflamare, la patos, la zgomot mental și furie lăuntrică. Înainte de a încerca să răspundă – invariabilul îndemn pe care ni-l adresează, așa cum lui însuși parcă și-l adresează: „să ieșim din sfera emoțională" – iată îndemnul.

Da, cam așa spune – și își spune –, să *evităm* mai întîi limbajul pasional, indignarea facilă, atitudinile spontan afective, tot ce ne este prea „la îndemînă". Într-o localitate poloneză, oamenii, oameni ca toți oamenii, ca tine și ca mine, nu, deloc răi de felul lor, departe de a fi niște brute (aici zîmbește – „erau chiar alegătorii mei", precizează cu seninătate actualul deputat în dietă), oamenii aceștia, deci, s-au dezlănțuit cu furie, cu dezgust, cu ură, împotriva unei inițiative, aceea de a se implanta în vecinătatea comunității lor un spital de sidiatici... Geremek – în treacăt fie spus – este autorul expert al unei cercetări despre situația leproșilor în Evul Mediu... Exista compasiune pe atunci – în adîncurile acelui ev (este întrebat) – față de nenorocirea leproșilor?... Geremek se gîndește o clipă, își consultă „știința" – și răspunde cu voce potolită: da, exista compasiune! mai mare decît astăzi, la noi, în Polonia, în chiar „circumscripția mea" – față de bolnavii de SIDA... Excluderea leproșilor era „instituțională", nu era dictată de frica furioasă a oamenilor. Ca acum; extraordinar, nu? Geremek nu se indignează vorbind, evocînd cazul – accentul frazelor sale potolite cade undeva între perplexitate – regret – amărăciune, poate mai ales amărăciune... Pretutindeni în lume (adaugă) proliferează *ca niciodată* fenomenele de marginalizare, excludere, teamă de celălalt, repulsiile, resentimentele înfricoșat identitare, naționale, religioase, sociale, corporatiste... Cu o mare îngîndurare, cu o măsurată îngrijorare se așternă una după cealaltă frazele cercetătorului – ale unui autentic, în același timp, filosof al istoriei oamenilor; mă feresc de cuvântul „moralist" – nu se potrivește cu spiritul său atât de „aplicat" la „obiect" – la situația dată; extrema sa decență intelectuală îl împiedică să judece, să condamne, să fie „vehement". Nici o clipă nu ridică tonul; cu palma mîinii stîngi își acoperă mereu – își susține – bărbia, mi s-a părut uneori că și gura tinde să și-o acopere, *a reținere*, de teamă ca, fără voia sa, să nu care cumva să „glăsuiască" *prea* răspicat. Prea dezinvolt. Geremek sau oroarea de vociferări – și de dezinvoltură...

L-am ascultat la Collège de France – nu era invitat acolo doar ca fost „dizident", ai fi zis că e de mult de-al casei, că acolo îi este locul pe care cu pudoare și cu modestie îl ocupa, fără umbră de vanitate și desigur *fără să-și dea importanță* (deloc nu-i în felul său o astfel de nebunie...); l-am urmărit de cîteva ori la televiziunea franceză – simpla sa „prezență", figura, vocea, tristețea și surîsul impuneau nu știu ce respect interlocutorilor, jurnaliștilor – nu prea respectuoși altfel, greu de ținut la o atent-respectuoasă distanță... Nu mai erau nici ei siguri de sine și prea ușurateci în vorbire și în adresare... În preajma lui deveneau și ei – ca el! – atenți *la celălalt*, păreau și ei să gîndească chiar în vreme ce vorbeau – și (ca și el) să-și „caute cuvintele", nu li se întîmplă asta mereu... Se contaminau – măcar sub durata clipei – de modelul și de „metoda" interlocutorului... Este greu să li te sustragi, ai resimți asta ca pe un soi de (îmi caut și eu cuvîntul, l-am găsit cred), ca pe un soi de *ne-simțire*.

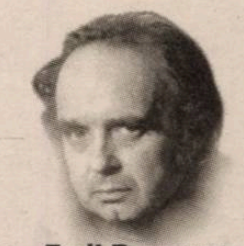
Îmi rămîne și mie gîndul ațintit – nu e ușor să ți-l desprinzi – la o frază, una singură, nu e nevoie de mai multe ca să rețină îndelung gîndul – o „simplă" observație, s-ar zice – purtînd „semnul", purtînd „marca" Bronislaw Geremek:

„Istoria omenirii seamănă adesea cu o istorie a urii, numai obiectul urii se schimbă."

Este pesimist? îl întreabă un curios. „Cine – ca mine – se «amestecă» în politică *nu* are voie să fie pesimist", răspunde cel întrebat... „Nu are voie, n-ar fi loial..."

Lucian RAICU

Mai 1994.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Poveștile se coc pe neștiute...

Poveștile se coc pe neștiute,

Zmeii solzoși mai zăbovesc în zeamă

De zmeură, cu mințile pierdute

În larma alintărilor ce-i cheamă,

Și dinspre zîne, și dinspre izvoare

Unde-i un șarpe care mușc-o floare;

Și fluturii fac semne de-ntrebare

În aerul ce-ncet-încet îi doare

De-atîta puritate. Cerbi cu ramuri

În loc de coarne îi privesc pe geamuri

Și sufletul li-l umplu iar cu frunze

Și fructe cu miez cald le storc pe buze

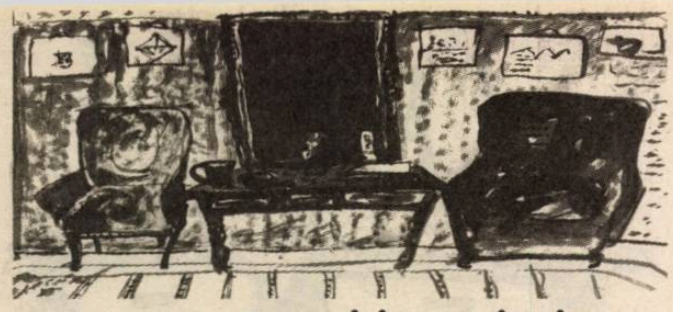
Pînă ce fierbe-n ei îndemnul dulce

De-a se lua după năluci și-a se tot duce...■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Adrian Popescu, Octavian Paler, 1998



Tichia de mărgăritar

Fabricarea misterului

Sunt la modă filmele americane cu vrăjitori, cu fantome, cu extratereştri din ochii cărora ţâşnesc raze ucigaşe, cu păpuşi malefice etc. Filme infantile, fără valoare artistică. Iată însă că ele constituie un model pentru un tânăr scriitor român, Emil Stănescu.

Emil Stănescu a debutat cu un roman, *Cameleonul* (Târgovişte, Ed. Bibliotheca), plin de episoade fantasmagorice, dar şi de pasaje pur şi simplu obscure, din care nu se înţelege nimic (decât dorinţa autorului de a atribui un sens metafizic unor elucubraţii). Domnişoare misterioase, Marta, „S." şi altele participă, în roman, la ritualuri fără identitate etnografică, inventate probabil în întregime de Emil Stănescu, rostesc versuri mistico-puerile, supravieţuiesc unui fel de sfârşit al lumii, refugiindu-se pe o insulă şi asigură continuitatea speciei umane prin împerecherea lor cu un delfin pescuit din largul mării. Apare şi un cameleon (de aici şi titlul cărţii), descris în termeni ştiinţifici, ca într-o enciclopedie, dar şi într-un limbaj ezoteric, folosit pentru crearea impresiei de profunzime a textului.

Autorul are talent – sesizabil în unele fraze poetice disparate –, însă şi-l investeşte într-o afacere literară dubioasă. Lipsa de educaţie estetică serioasă îl face nu numai să imagineze tot felul de situaţii năstruşnice cu pretenţii de parabolă, ci şi să adopte un ton patetic-declamativ, care nu mai place azi decât, poate, cameleonilor şi delfinilor.

Poetul şi votul universal

Filosofii, istoricii, politologii dezbat de multă vreme problema complicată a votului universal ca instituţie a democraţiei. Benone Burtescu crede că se poate pronunţa în această problemă mai clarvăzător de toţi. Iată opinia sa despre votul universal:

„Stupidă invenţie, votarea:/ Jumătate plus unul, două treimi/ Îngenunche orice mulţimi./ Care mai mulţi,/ Practică omorâtoare de înţelepciune/ Nu după «bun», ci după număr,/ Nu după «rău», ci după câţi." *(Votul).*

Întrebarea inevitabilă este următoarea: dacă ar fi să ne luăm nu după „număr", ci după „bun", nu după „câţi", ci după rău, *cine anume* ar stabili ce este „bun" şi ce este „rău"? Benone Burtescu?

Culmea este că aceste idei precare (şi, în plus, exprimate stângaci; sintagma „care mai mulţi", de exemplu, nu are înţeles) se găsesc nu, cum ne-am aştepta, într-un articol de ziar, ci într-o poezie! Poezie care continuă astfel:

„Ce a ieşit la vot/ Asta e tot./ Rău sau bine,/ Se supune oricine." etc.

Ne-ar fi plăcut să constatăm că prezenţa poeziei *Votul* în volumul *Cât m-a iubit ştiu numai eu* de Benone Burtescu (Ed. Danubius) constituie un accident. În realitate, *toate* poeziile din acest volum cuprind cugetări improvizate, irelevante, de o naivitate consternantă. Autorul îşi face cunoscute opiniile referitoare la ce se întâmplă în jurul său, fără să ezite, ca şi cum ar fi atoateştiutor.

Pe de altă parte, afirmaţiile sale, chiar şi când sunt adevărate, demonstrabile, suferă de banalitate.Că să simulăm surpriza la lectura cărţii lui Benone Burtescu, ar trebui să avem ipocrizia japonezelor, care scot exclamaţii de încântare şi clipesc des, copleşite de admiraţie, după fiecare afirmaţie a bărbatului iubit.

Soacra ca personaj de roman

Mulţi oameni cred că viaţa lor e un roman. Unii dintre ei, puţini la număr, trec la fapte, povestindu-şi viaţa în scris. Dintre aceştia face parte şi Emanoil Toma, autorul unui volum de 456 de pagini, *Umbrele memoriei* (Ploieşti, Ed. PrintEuro prezentare pe ultima copertă de Christian Crăciun).

Volumul cuprinde nu unul, ci trei romane, *Lanţul invizibil, Oraşul cu umbre amare* şi *Invazia,* dar toate au un caracter autobiografic. Bineînţeles, nu se poate dovedi cu documente că este vorba de autobiografie, nu de ficţiune. Însă există argumente estetice în acest sens. Autorul povesteşte minuţios fapte care n-au nici o semnificaţie literară şi care nu-l emoţionează decât pe el: divorţul părinţilor unuia dintre personaje, Eli, posibil alter-ego al lui, conflictul dintre un prieten al lui Eli, Ane (!), şi soacra acestuia, redactarea unei lucrări despre Marin Preda pentru obţinerea gradului I în învăţământ, inaugurarea unui monument creat de un sculptor dintr-un oraş de provincie etc. Emanoil Toma se află în situaţia celor care le arată – emoţionat – musafirilor un album cu fotografii de familie, fără să-şi dea seama că ei se plictisesc, întrucât n-au amintiri legate de personajele din poze.

Asemenea musafirilor ne simţim şi noi, cititorii, când autorul se lansează în descrierea unor momente care lui îi spun ceva, dar care pentru noi rămân nerelevante:

„– Am crezut că eşti om serios! i-o taie Eli. N-ai fost niciodată şi n-ai cum să fii acum! Te dai de liberal, dar eşti mai rău decât cea mai janghinoasă specie comunistă! Şi mai vrei să pătrunzi şi pe locul de consilier rămas liber. Îţi garantez că nu ai să ajungi să faci parte dintre diriguitorii oraşului."

Prozaismul relatării, umorul ieftin, incapacitatea selectării şi transfigurării faptelor fac ca romanele lui Emanoil Toma să prezinte interes doar pentru cei care sunt personaje în cuprinsul lor.

Dacă nu eşti Bernard Shaw...

Despre ce poate fi vorba într-un roman? Despre orice. Abuzând de această largheţe a „genului proteic", Mihai Fotache include în romanul *po-Căinţa* (Ed. „1F" Arpif-Press, Fundaţia „Eugeniu Carada") tot ce-i trece prin cap. El speră că ne oferă astfel un recital de inteligenţă în stare liberă.

Ca să susţii însă de unul singur un asemenea monolog-spectacol trebuie să fii Bernard Shaw. Mihai Fotache nu este. Ceea ce ne prezintă el ca improvizaţie cuceritoare, ca jerbă de idei şi umor este în realitate o interminabilă pălăvrăgeală. Cititorii se plictisesc parcurgând cartea şi fac eforturi să nu adoarmă, asemenea şoferilor care străbat o şosea lungă şi uniformă.

Cele mai anoste sunt pasajele în care autorul filosofează, enunţând banalităţi pe un ton apodictic:

„Duşmanul îţi este cel mai bun prieten de la un punct, când te obligă să te pregăteşti, să-ţi depăşeşti condiţia – ca să-l poţi înfrunta. Ideal ar fi să-l şi învingi. Dacă ai o problemă se poate rezolva. Nu trebuie să-ţi faci griji dacă nu se poate rezolva, atunci nu mai are rost să-ţi faci griji."

Aproape la fel de neinteresante sunt întâmplările reale pe care le povesteşte autorul, sperând să ne şocheze sau să ne amuze. Chiar şi când aduce în prim-plan personaje pitoreşti, el nu reuşeşte să ne trezească interesul. De ce? Pentru că nu ştie să selecteze ceea ce este semnificativ, pentru că povesteşte întâmplările... la întâmplare:

„Am un prieten la Târgu-Jiu – Bercea, director la mină, meseriaş de clasă, manager desăvârşit – care a fost dat afară când s-a schimbat guvernul – îmi spunea râzând: «Mihai, dragule, nu contează că eşti prost, minte-ţi vine după post.»"

Era pe vremuri, la Radio, o emisiune cu titlul „De toate pentru toţi". Ceva de genul acesta ar fi vrut Mihai Fotache să fie romanul său. Dar, din cauza prolixităţii textului, a prozaismului său iremediabil, ca şi caracterului jucăuş-pueril al consideraţiilor asupra vieţii care pot fi întâlnite în aproape fiecare pagină, formula care i s-ar potrivi ar fi mai degrabă „De toate pentru nimeni".

Poeta Gabriela

Volumul de versuri *Flacără violet-albastră* (prefaţă de Mihaela Sandu, Piteşti, Ed. Carminis) este semnat „Gabriela". Nu „Gabriela Ionescu" sau „Gabriela Popescu", ci „Gabriela". Numai vedetele muzicii rock mai au acest aplomb de a-şi scrie pe afişe exclusiv prenumele. Am putea crede că şi Gabriela este o vedetă – a poeziei româneşti.

Iluzia aceasta se spulberă însă imediat după ce deschidem cartea. Gabriela (Zăvălaş-Anghel – după cum ni se explică pe ultima copertă) este autoarea unor versuri rudimentare, echivalentul retoric al interjecţiilor „oh!" şi „vai!". Ea simte nevoia să ne facă, alternativ, să râdem şi să plângem, numai că efectul este de fiecare dată exact invers. Când vrea să ne facă să râdem, ne vine să plângem, iar când vrea să ne facă să plângem, ne vine să râdem.

Naivitatea poeziei ei nu este înduioşătoare, ca aceea a versificărilor lui Ienăchiţă Văcărescu, ci stridentă şi enervantă. Gabriela amestecă inoportun planurile – al poeziei şi al vieţii – cu nonşalanţa cuiva care pune în aceeaşi sacoşă buchetul de flori şi pachetul de salam:

„April e o splendoare/ În explozie de floare/ Dar drama-i plagă, doare/ De patru luni în spital ancorat,/ De patru ori pe pancreas tăiat." *(Doleanţă).*

De un comic (involuntar) infinit este folosirea gongorică a neologismelor, în versuri de slăvire exaltată a iubirii:

„Nu oboseşti, poet pasional,/ Să mă săruţi cu un fior astral?/ Miriade, ardente sărutări/ Mă leagănă în zeeşti desfătări/ Când suntem doi, formând un întreg/ Cu rezonanţa noastră un strateg/ Care doboară complexe şi crispări/ Şi ne face amnezici la-ntristări." *(Appasionatta).*

Gabriela cochetează (nu numai prin intermediul versurilor, ci şi prin acela al unei fotografii, care o prezintă tolănită pe o canapea), dar nu uită să precizeze că e născută în 1947 şi are trei copii. Ea este oarecum conştientă de inadecvarea ghiduşiilor amoroase la vârsta pe care o declară:

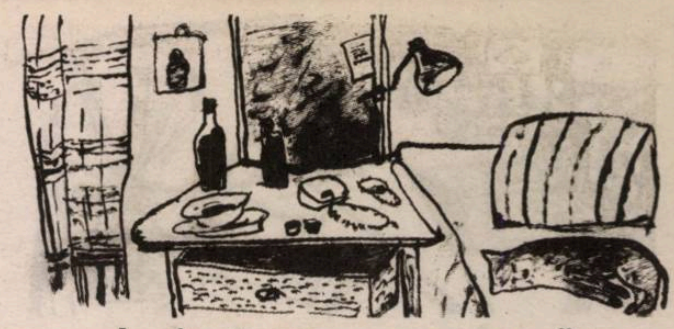
„Cupidon ce se amuză cu-orice suflet muritor/ ne-a atins – amor tomnatic – cu-al pasiunii cald fior/ Nu contează că reuma ne-afectează grav cocoaşa..." *(Joc ilar).*

Totuşi, poeta nu se descurajează niciodată şi, când nu flirtează, îşi povesteşte flirturile de altădată, inclusiv unul de la Techirghiol, unde se afla probabil la băi...

„La căsuţe-am înnoptat/ Cu patos ne-am alintat." *(În furtună).*

Felicitări! Era mai bine însă pentru viitorul poetei dacă, înnoptând la căsuţe, citea o carte de poezie bună.

Alex ŞTEFĂNESCU



„În zădar dușmanii noștri s-ar bizui a găsi în coloanele Aghiuței brutalități, murdării și nerozii botezate sub numele de spirite.“

B.P. Hasdeu
și revista Aghiuța

PENTRU a salva de la deteriorare principalele reviste românești, apărute cu începere din primele decenii ale secolului al XIX-lea, consultate necontenit în Biblioteca Academiei Române și în marile biblioteci din țară, o seamă de cărturari, istorici literari și editori și-au asumat nobila misiune de a le oferi cercetătorilor în reproduceri facsimilate sau anastatice, textul original în alfabetul chirilic sau de tranziție aflându-se în paralel cu textul transliterat în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărțirilor în silabe de la capetele de rând. În 1970, fosta Editură Minerva, specializată în valorificarea patrimoniului literaturii române, a inaugurat seria unor astfel de ediții critice cu *Alăuta Românească* din 1837-1838, suplimentul literar al *Albinei Românești* a lui Gheorghe Asachi. A urmat, în 1972, *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, din 1840. În 1980, revista *Propășirea* din 1844 a fost reprodusă într-o monumentală ediție facsimilată și transliterată.

În acest domeniu, un reviriment s-a produs, în dificilele condiții actuale, prin strădania și desăvârșita competență a istoricului literar I. Oprișan. Recunoscut ca eminent exeget hasdeian, autor, printre altele, a două lucrări monografice, *Viața lui B.P. Hasdeu sau setea de absolut*, (2001) și *Opera literară a lui B.P. Hasdeu* (2007), I. Oprișan a readus la lumină, la Editura Vestala, în excepționale condiții grafice, prin metoda anastatică, două importante reviste scoase de marele nostru scriitor și savant la începutul celei dea doua jumătăți a secolului al XIX-lea, și anume: *Foaea de storia română*, la Iași, în 1859, în „Anul Unirei I”, cum se scrie pe pagina de titlu a primului număr, și *Foița de istorie și literatură*, tot la Iași, în 1860. Ambele reviste au fost tipărite, la datele amintite, în alfabetul de tranziție, pentru cititorul mai puțin inițiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în același cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original a implicat o maximă competență lingvistică, de care I. Oprișan a făcut o ireproșabilă dovadă.

Recent, I. Oprișan a realizat, la Editura Vestala, o nouă ediție anastatică, oferind cercetătorilor și cititorilor interesați o altă revistă importantă a lui B.P. Hasdeu, intitulată *Aghiuță* și subintitulată *Foaie umoristică, satirică și critică*, apărută la București, începând din 3 noiembrie 1863, săptămânal, duminica, în 8 pagini, iar de la nr. 23, din 27 aprilie 1864, până la nr. 28, din 21 mai 1864 (ultimul număr de care nu s-a știut nimic până acum), de două ori pe săptămână, joia și duminica, în 4 pagini. Spre deosebire de cele două reviste anterioare, scrise și tipărite în alfabetul de tranziție, pe care le-am prezentat în **România literară** nr. 7, din 22 februarie 2007, revista *Aghiuță* a fost tipărită în alfabetul latin, ceea ce l-a determinat pe I. Oprișan să o reproducă prin scanare, nemaifiind necesară transliterarea. O singură excepție a făcut un scurt text din nr. 22, din 9 aprilie 1864, în care B.P. Hasdeu polemiza cu o publicație româno-bulgară, pe care I. Oprișan l-a transliterat în alfabetul latin în finalul reproducerii fotografice a întregii reviste.

Pentru a oferi o imagine autentică a revistei *Aghiuță*, I. Oprișan a apelat la cea mai judicioasă modalitate de editare, precizând în *Nota asupra ediției*: „Am preferat reproducerea fotografică, transcrierii după criteriile normale de editare, pentru ca ediția de față să se constituie într-un document, la care să poată apela oricine, indiferent de țelurile cercetării, inclusiv în vederea reeditării operei lui B.P. Hasdeu. De altfel, textul e relativ ușor, întrucât savantul abandonase alfabetul de tranziție și se dezisese de orientările pumnisto-ciparienе.”

Aghiuță a fost scris în întregime de către B.P. Hasdeu, semnând și cu multe pseudonime. Pentru a facilita consultarea revistei, I. Oprișan a alcătuit un

bogat aparat critic auxiliar, referitor la ecourile revistei în contemporaneitatea lui B.P. Hasdeu și la modul în care a fost receptată de-a lungul timpului de către exegeții scriitorului, precum Iuliu Dragomirescu, Gh. Adamescu, Mircea Eliade, George Munteanu, Ovidiu Papadima, Mihai Drăgan și alții. Deosebit de util este capitolul final de *Indicii*, sistematizând cuprinsul revistei după semnăturile articolelor, după titlurile acestora, orânduind alfabetic operele și numele citate în revistă.

În substanțialele sale comentarii, I. Oprișan reconstituie și împrejurările în care a apărut *Aghiuță*. După ce a fost destituit din postul de profesor de istorie la Gimnaziul Central din Iași, la 28 mai 1863, și apoi a suportat procesul intentat pe motiv că nuvela sa *Duduca Mamuca* ar fi fost o scriere „imorală”, B.P. Hasdeu s-a stabilit în București, singurul său mijloc de acțiune fiind presa, însă presa de atitudine civică, exercitată pe cale umoristică, satirică și critică, la un nivel superior, cu seriozitate și intransigență. Programul revistei era formulat de B.P. Hasdeu în nr. 4, din 24 noiembrie 1863, din care citâm: „Lectorii noștri n-au avut când și de unde să învețe ce e un adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală. Suntem prea departe de a pretinde cum că ziarul nostru ar întruni de pe acum toate meritele foilor analoage străine, perfecționate prin un șir de ani și dezvoltate prin asociațiunea penelor cele mai alese. Ne putem însă făli de a fi înlăturat de desăvârșire calea cea grunzuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice; în zădar dușmanii noștri s-ar bizui a găsi în coloanele *Aghiuței* brutalități, murdării și nerozii botezate sub numele de spirite.”

Într-adevăr, B.P. Hasdeu a fost un consecvent și înflăcărat susținător al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, pledând pentru împroprietărirea țăranilor și votul universal. „Ciocoismul”, scria B.P. Hasdeu, „nu vrea împroprietărirea săteanului nu pentru că ar socoti proprietatea ca hrisovul din cer al boierimii, nu! ci pentru că bietul sătean nu va ști ce să facă cu proprietatea sa. Un exces de filantropie! El nu vrea votul universal, nu pentru că acesta ar *nimici* orice deosebire de clase sociale și politice, nu! ci pentru că el cuprinde în sine toate principiile: și Unirea și instrucțiunea obligatorie, și armarea țării și împroprietărirea sătenilor.”

B.P. Hasdeu a criticat toate anomaliile sociale și politice, dar mai ales pe conservatorii și liberalii care vor alcătui „monstruoasa coaliție”, cum a fost denumită de Cezar Bolliac în ziarul *Buciumul* nr. 15, din 20 februarie 1863, și care va avea drept consecință detronarea lui Alexandru Ioan Cuza, în 1866. Alte diatribe vizau domeniul literaturii și artei. De pildă: „Se zice că Comitetul teatral, compus din boieri, nu învoiește d-lui Millo ca să reprezinte pe scenă pe *Sgârcitul risipitor* al lui Alecsandri. De ce oare să fie asta? De ce? Pentru că Comitetul teatral, compus din boieri, nu învoiește d-lui Millo ca să-l reprezinte pe scenă!”

Atitudinea critică a lui B.P. Hasdeu a nemulțumit, desigur, pe mulți reprezentanți ai protipendadei boierești și ai guvernului din acea vreme. Din păcate, însuși Mihail Kogălniceanu, ca ministru de Interne, în lipsa domnitorului Alexandru Ioan Cuza, aflat într-o vizită protocolară la Constantinopol, a decretat, la 29 mai 1864, suprimarea revistei.

Teodor VÂRGOLICI

OCHIUL MAGIC

Globalizarea virușilor

Globalizarea (sau, cum o numesc mai corect francezii, mondializarea) ține atât de realitate, economică, socială, financiară etc, cât și de mediatizare. Din fericire, mass-media creează mai des panică decât informează asupra realității. Nu că panica n-ar avea riscurile ei pentru fragilul nostru moral, dar e oricum de preferat unei realități care s-ar dovedi, Dumnezeu să ne apere, conformă cu aprecierile și pronosticurile jurnaliștilor. De exemplu, în cazul virusului gripei porcino-mexicane, rebotezat, în urma protestului celor două comunități legate prin cratimă, virusul A. Virusul cu pricina s-a arătat mult mai puțin periculos decât ne lăsa să vedem tonul, ridicat și alarmist, al comentatorilor de televiziune francezi. Sau chiar al ministrului sănătății din Franța. Care, să vedeți ce a făcut: o conferință de presă. Televizată, firește, zeci de camere, flashuri, popor. Panică: oare ce vrea să transmită opiniei publice doamna ministru? Să închidă școlile, muzeele, teatrele, magazinele? Să interzică reuniunile de orice fel? După câteva minute de foială a anturajului numeros al doamnei, a venit pe acest fond de gravissimă preocupare, recomandarea, nu decizia de a fi evitate, pe cât posibil, nici măcar în mod ferm, voiajurile organizate de școli, și nu numai, în Mexic. Pe jurnaliștii prezenți i-a umflat, bineînțeles, râsul. Exagerarea punerii în scenă a avut și un efect pozitiv: nu se mai acordă aproape nicio atenție pandemiei anunțate cu surle și trâmbițe pe toate canalele. E un paradox ca tocmai mass-media care a umflat realitatea să fie aceea care o dezumflă. Cu sprijinul oficialității neconștiente nici de riscul umflării, nici de al dezumflării.

Cronicar

însemnări

TANCURILE trebuie folosite în masă, prin surprindere şi pe direcţia loviturii principale.

Acţiunea tancurilor trebuie pregătită, sprijinită şi asigurată de aviaţie, artilerie şi aruncătoare.

Tancurile dau rezultate deosebite în acţiunile de flanc şi de spate.

Tancurile trebuie folosite în cooperare cu celelalte arme.

Acţiunea tancurilor trebuie să fie hotărîtă, impetuoasă şi continuă.

Tancurile trebuie să pătrundă în adîncimea dispozitivului inamic, spre a-l dezorganiza total.

În folosirea tancurilor trebuie să se ţină seama de condiţiile de teren, de timp şi de anotimp.

... Credeţi că am copiat cele de mai sus dintr-un regulament militar sau dintr-un vechi caiet de notiţe? Aş! Principiile de întrebuinţare a tancurilor în lupta ofensivă se conservă inalterabil într-un sertar al memoriei mele, de unde le pot scoate în orice clipă şi reproduce fără ezitări. Dar parcă numai pe ele?

Vreţi cumva să ştiţi care sînt funcţiile ficatului? Mă rezum la cele mai importante: biligenetică, glicogenetică, antitoxică, uropoetică, hematopoetică, marţială, siderurgică şi adipogenetică.

Iată, dacă vă interesează, şi scara durităţilor: talcul, gipsul, calcarul, florina, apatita, ortoza, cuarţul, topazul, corindonul şi diamantul.

Vă întrebaţi ce cărţi a tipărit diaconul Coresi? Catehismul, Tetraevanghelul, Apostolul, Cazania, Molitvelnicul, Psaltirea, Liturghierul, Pravila şi Cazania a II-a.

Care sînt, conform teoriei marxiste, trăsăturile unei legi? Esenţialitatea, necesitatea, generalitatea şi stabilitatea.

Cine au fost semnatarii „scrisorii celor şase“? Apostol, Bîrlădeanu, Brucan, Mănescu, Pîrvulescu şi Răceanu.

Dar semnatarii scrisorii către D. R. Popescu în apărarea lui Mircea Dinescu? Bogza, Doinaş, Hăulică, Paleologu, Paler, Pleşu şi Şora.

*

O întrebare aproape nelipsită în interviurile cu oamenii scrisului: ce autor (sau ce carte) v-a marcat cel mai profund? Răspunsurile, de regulă, se aliniază în zona „elevată”: Biblia, Dostoievski, Proust, Thomas Mann, Kafka etc. Nimeni, după ştiinţa mea, n-a cutezat pînă acum să răspundă: Ispirescu, fraţii Grimm, contesa de Ségur...

Cesautica Claunegalo Vivestido

(C are sînt, conform teoriei marxiste, trăsăturile unei legi? Esenţialitatea, necesitatea, generalitatea şi stabilitatea.

În cazul meu, o lectură care m-a marcat pe viaţă (ceea ce nu e musai sinonim cu „cel mai mult”, dar interferează oarecum cu asta) este un număr al revistei „Marie-Claire”, pe care îl păstrez şi astăzi; din păcate, coperta s-a pierdut şi trimiterea n-o mai pot face decît aproximativ, după horoscopul publicat la p. 13: 15-21 noiembrie 1939. Pe pagina precedentă, un text intitulat *Quelques trucs pour tout savoir* mi-a reţinut prioritar atenţia. Tocmai împlinisem şapte ani, aşadar vîrsta de a merge la şcoală, iar nota introductivă suna astel: „Puisque écoliers et étudiants viennent de rentrer, rappelons-leur quelques petits trucs de mnémotechnic qui permettent de retenir sans peine les chiffres ou les noms les plus rébarbatifs...” Iată cîteva exemple. Pentru a obţine un mare număr de zecimale ale lui π, este suficient să se memoreze următorul catren:

„Que j’aime à faire apprendre un nombre utile au sage!

Immortel Archimède, artiste, ingénieur,

Qui de ton jugement put priser la voleur?

Pour moi, ton problème eut de pareils avantages.”

Numărul de litere al cuvintelor din catren ne oferă 30 de zecimale ale lui π: 3,141592 etc.

Mai departe. Ordinea plantelor în sistemul solar poate fi obţinută cu ajutorul următorului dialog: „ – Monsieur, vous travaillez mal! – Je suis un novice...” Iniţialele cuvintelor corespund cu iniţialele planetelor, pornind de la Soare spre exteriorul sistemului solar: Mercur, Venus, Terra, Marte, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun. (omiterea lui Pluto se poate remedia adăugînd după „novice” un cuvînt oarecare cu iniţiala *p*; de pildă, „paresseux”.)

Dintre toate, exemplul care mi-a plăcut cel mai mult, aş zice chiar că m-a fascinat, a fost formula mnemotehnică „Cesautica Claunegalo Vivestido”. Ce se ascunde sub acest enunţ cabalistic? Sînt cei 12 cezari ai Romei din istoria lui Suetoniu: Cezar, August, Tiberiu, Caligula, Claudiu, Nero, Galba, Othon, Vitellius, Vespasian, Titus şi Domiţian. De aici m-am inspirat în fabricarea propriilor mele formule, de-a lungul anilor de liceu şi de facultate, dar şi mai tîrziu cînd se ivea nevoia. La unele materii, de pildă la gramatica istorică, am apelat chiar la formula în versuri: „La masă varză-i dă./ Nevastă e, ori fată?/ Urasc-o, căci s-arată/ Ca şarpele de ră!” Se ascund aici, conform cursului audiat în anul II, şase exemple privind originea lui *a* în limba română: lat. *mensa*> measă> masă; lat. *virida*> virdia> vearză> varză; sl. *nevesta*> neveastă> nevastă; lat. *feta*> feată> fată; lat. *horresco*> urească> urască; lat. *serpans*> şearpe> şarpe. Memorarea celor mai aride lucruri (uneori şi celor mai plicticoase, precum nestrămutatele 6 trăsături ale partidului de tip nou, cf. I. V. Stalin, *Bazele leninismului*) se tranforma astfel într-o sursă de amuzament.

Apare aici o întrebare legitimă: dacă scara durităţilor (vezi mai sus lista acestora) se poate reduce lesne la „tragicafla ocutocod”, cum se comprimă într-o formulă principiile de întrebuinţare a tancurilor în lupta ofensivă? Aici secretul constă în a extrage din fiecare principiu (în total – şapte) cîte un cuvînt-cheie, care evocă mai puternic contextul. Acestea sînt (conform selecţiei operate de mine): *masă, sprijin, flanc, cooperare, hotărîre, adîncime, teren,* iar din ele rezultă formula „masprifla cohotadter”. Nu ştiu dacă aceste principii mai sînt valabile *tale quale* şi astăzi. Ceea ce am aflat însă este că, în perioada interbelică, o carte despre rolul tancurilor într-un viitor război a trecut neobservată în Franţa, deşi era scrisă de un colonel francez (un oarecare Charles de Gaulle), fiind în schimb studiată cu atenţie de către nemţi, care au tras concluziile de rigoare. Şi mai ştiu că un general german, inspector al trupelor de tancuri pe frontul din Răsărit, măsurînd cu şublerul blindajul epavei unui tanc sovietic, a exclamat pe loc: „Germania va pierde războiul!” Blindajul era atît de gros încît resursele de oţel ale Germaniei n-ar fi putut niciodată să-l egaleze. Dar cine îndrăznea, în 1941, să-i spună una ca asta lui Hitler?!

*

Pe o bancă în Cişmigiu, doi soţi de vîrsta a treia citesc **Româna literară**.

Ea (încîntată): Vezi ce de-a mai lucruri ştie Ştefan Cazimir?

El (lucid): Ei, şi la ce i-a folosit?

Ştefan CAZIMIR

BURSE „GE-NEC III”
OCTOMBRIE 2009 – FEBRUARIE 2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajaţi în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;
Se aşteaptă de la candidaţi o bună cunoaştere a cel puţin una din limbile străine de circulaţie internaţională.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru unul sau două semestre în intervalul **octombrie 2009 - februarie 2011**. Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti la toate întâlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună, în ţară şi în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.
Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs şi instrucţiunile de completare pot fi obţinute de la adresa *www.nec.ro* sau prin e-mail de la abuculei@nec.ro; tot aici se găseşte o prezentare generală a programului, de care candidaţii sunt rugaţi să ţină seama în elaborarea proiectului lor.
Formularul poate fi de asemenea ridicat, ca şi celelalte documente, de la sediul New Europe College în zilele de **luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).**

Termenul limită de depunere a dosarului complet este 15 iulie 2009 (inclusiv).
Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: abuculei@nec.ro [Ana Buculei]
Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Eu critic calitatea muncii editorului îngrijitor al textelor publicate, raportând-o la câteva exigenţe editoriale elementare.

Grigore Alexandrescu, Umbra lui Mircea.

La Cozia[1]

DUPĂ cum am declarat de mai multe ori şi se poate deduce din recenziile mele filologice, în respectivele articole eu nu critic editurile, cum li s-a părut unora, decât dacă se implică direct şi tacit în textologie. De altfel, rubrica pe care a binevoit să mi-o acorde, în 2004, **România literară** s-a intitulat o vreme „critica ediţiilor". Cu alte cuvinte, eu critic calitatea muncii editorului îngrijitor al textelor publicate, raportând-o la câteva exigenţe editoriale elementare, a căror riguroasă respectare se impune la editarea literaturii clasice române în colecţii şcolare şi de popularizare.

Care au fost şi care sînt aceste câteva exigenţe editoriale elementare? Prima: indicarea printr-o simplă, dar corectă notă bibliografică a ediţiei-matcă. A doua: redactarea unei simple şi clare prefeţe filologice, în paginile căreia (două, trei), îngrijitorul textelor să-şi motiveze opţiunea pentru ediţia postumă aleasă ca ediţie-matcă. A treia: prezentarea, în respectiva prefaţă, a „cuprinsului" şi a structurii cărţii şi motivarea lor. A patra: expunerea şi justificarea rezervelor critice faţă de ediţia-matcă, rezultate din analiza comparată cu ediţia originală sau cu ediţiile originale şi cu manuscrisul autograf ori cu manuscrisele autografe şi indicarea modificărilor făcute în textul ce urmează a fi tipărit.

Eu m-am mai întâlnit o dată cu ignoranţele dlui Lucian Borleanu, „editorul" cărţii din titlul articolului, în paginile **României literare** din iunie 2005. Atunci am recenzat o culegere din opera lui Odobescu, carte apreciată ca fiind un rebut editorial, pentru că, în elaborarea ei, nici dl Borleanu, nici redactorul, dl Gheorghe Zarafu, nu respectaseră trei din exigenţele elementare înscrise mai sus. Şi, pe lângă aceste trei „păcate", mai comiseseră şi un al patrulea: plagiaseră, cu multe greşeli de copiere, textele din ediţia îngrijită de Tudor Vianu (cu concursul meu), apărută în 1955[2], şi din ediţia îngrijită de mine, apărută în 1984[3], de unde îşi însuşiseră şi câteva note.

Raportată la exigenţele editoriale elementare menţionate, ediţia „Lucman" a poeziilor lui Grigore Alexandrescu nu se deosebeşte de ediţia Al. I. Odobescu, *Doamna Chiajna*, fiind, ca şi aceea, un rebut. Nu are notă bibliografică de indicare a ediţiei-matcă[4], plagiată deci discret, şi nu are nici prefaţa editorului de prezentare a structurii şi a cuprinsului cărţii. Dacă dl Borleanu şi-ar fi temperat elanul comercial de a pune cât mai repede cartea pe piaţă şi de a încasa cât mai grabnic beneficiile, poate că, având mai mult timp de gândire, şi-ar fi dat seama că nu toate poeziile publicate de Grigore Alexandrescu şi incluse de regretatul I. Fischer în ediţia sa se potrivesc profiului unei ediţii adresate cacofonic copiilor („Biblioteca copiilor"), ar fi schimbat denumirea colecţiei, ar fi făcut o selecţie riguroasă a poeziilor ce urmau să intre în „cuprins", şi-ar fi adus aminte, poate, de obligaţia editorului de a-i ajuta pe copii, prin câteva note lămuritoare şi glose lexicale, să înţeleagă lesne poeziile mai greu de înţeles din cauza aluziilor la evenimente şi personalităţi istorice, la legende şi personaje mitologice şi din cauza unor cuvinte ieşite din uzul limbii vorbite şi al limbii literare. Şi nu în ultimul rând, dacă ar fi fost filologi, şi dl Borleanu şi dna redactrice Duşa Udrea şi-a fi pus cu seriozitate întrebarea cum ar trebui transcrise pentru copii textele lui Grigore Alexandrescu, fără a-i schilodi grav limba şi versurile. Nefiind, după cum se vede din ediţie, filologi, li s-a părut amândurora că transpunearea textelor în ortografia actuală şi chiar translarea unor cuvinte ar fi soluţiile adecvate. O părere superficială şi greşită, care a viciat şi limba literară folosită de poet, şi sonoritatea şi ritmurile versurilor sale. Dau numai câteva exemple. Editorul a anulat hiatul *ii* din verbul *a primi*, hiat curent în ortografia din secolul al XIX-lea, şi a schilodit astfel versul

„Sărutare, umbră veche, priimeşte-nchinăciune",

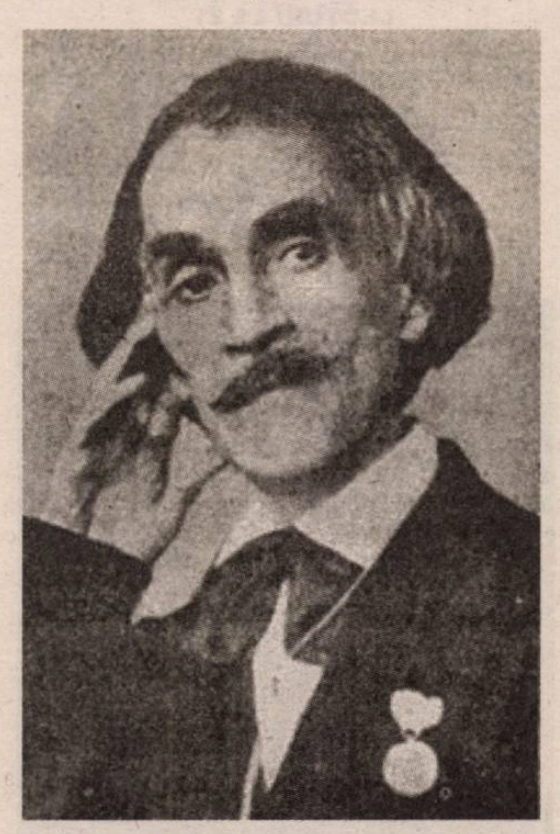
tipărindu-l:

„Sărutare, umbră veche, primeşte-nchinăciune".

Păstrând, în versul 12 din poemul *Umbra lui Mircea*, verbul *a clăti* cu sensul a *a clătina* („Este ceasul nălucirei, un mormânt se desvăleşte/ O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc.../ Iese... vine către ţărmuri... stă... în preajma ei priveşte.../ Râul înapoi se trage... munţii vârful îşi clătesc."), este absurdă (ca să zic aşa) „corectarea" aceluiaşi verb (*a clăti = a clătina*) în poemul *Răsăritul lunei. La Tismana.* Citind versul:

„Printre frunzele clătite, am zărit-o licurind"

şi părându-i-se, poate că un copil cititor ar putea



înţelege că frunzele din vers erau nişte *clătite*, editorul sau redactricea, ori poate că amândoi de comun acord au modificat versul, tipărindu-l în ediţia „Lucman":

„Printre frunze clătinate, am zărit-o licurind".

Şi agravează prost inspirata lor intervenţie adnotând-o, ca şi cum în ediţia originală ar fi fost o greşeală pe care au corectat-o: „La Alexandrescu: *clătite*".

Pe lângă asemenea modificări pe care nu vreau să le calific, editorul şi redactricea au intervenit copios în fonetica şi în morfologia textului original, şi acolo unde, eventual, era potrivit să intervină (ca, de exemplu, în fonetismele muntenești ale prepoziţiei *după* şi conjuncţiei *dacă*, scrise în ediţia originală *dupe* şi *daca*, sau în forma ca *păntru*[5] *pentru, orizonul/ orizontul, poci/ pot, copaci/ copac* ş.a., modificări ce ar fi trebuit să fie menţionate şi justificate în prefaţa editorului), şi acolo unde modificările nu erau necesare pentru înţelegerea textelor, ca de exemplu în genitiv-dativul substantivelor feminine.

Acestor modificări editorul şi redactricea le-au adăugat din nepăsare o sumă de greşeli de copiere a textelor din ediţia-matcă. Citez doar câteva din multele zeci extrase pe fişele de lucru: se aşează/ se aşază, lacrimi/ lacrămi, fiece/ fieşce, straturile/ staturile, nemaivăzând/ nemaizărind, rol măreţ/ rolă măreaţă, învelește/ învăleşte, sub/ subt, fugind/ fugând (în rimă, o dată cu *arătând*, altădată cu *blestemând*), sunt/ sînt, sălbatic/ sălbatec, întinre/ însine etc.

S-ar fi cuvenit, de asemenea, ca editorul, utilizând cinstit ediţia-matcă, să fi plagiat nu numai ici şi colo (p. 11, 18, 19, 20, 21 ş.a.) îndreptările şi completările făcute de I. Fischer, în ediţiile sale, la notele lui Grigore Alexandrescu, dar şi celelalte note folositoare.

În ultimii patru-cinci ani, m-am străduit să recenzez filologic, cu mai multă sau mai puţină regularitate, rigoare şi aplicaţie (după cazuri şi posibilităţi) câteva cărţi de literatură clasică română tipărite în colecţii şcolare sau de popularizare. Nu a fost şi nu e vorba de o preferinţă, ci de o acţiune impusă de o realitate obiectivă. Ediţiile de literatură clasică română din colecţiile şcolare şi de popularizare au tiraje superioare şi o arie de răspândire mult mai mare decât ediţiile academice cu comentarii şi variante, conţin, majoritatea, grave şi numeroase greşeli care, prin şcoală şi prin manuale devin „variante de referinţă" şi „clasicizându-se", pătrund în lucrările de sinteză, care, la rândul lor, le dau autoritate. În acest răstimp de patru, cinci ani am constatat, la început crucindu-mă, dar după o vreme venindu-mi în fire, că atât editorii presupuşi profesionişti, textologi, cât şi redactorii implicaţi în publicarea respectivelor cărţi erau – şi au rămas precum erau – analfabeţi în meseriile afişate şi că se simţeau şi se simt confortabil în această stare, de vreme ce nu au reacţionat în vreun fel la observaţiile mele critice, nici contestându-le, dar nici acceptându-le. Căci dacă le-ar fi acceptat, şi-ar fi tras poate pe seamă şi ori s-ar fi lăsat de practicarea editorlâcului, ori s-ar fi alfabetizat şi deci nu ar mai fi repetat, cu o ridiculă obstinaţie, aceleaşi greşeli. Mi s-a urât mie notându-le în mai fiece recenzie şi mă mir că nu li s-a urât şi lor citindu-le – dacă le vor fi citit şi dacă le vor fi înţeles...

Am început acest articol pradă unei amare dezamăgiri şi îl închei cu întrebarea din miezul dezamăgirii: *Cui prodest* critica ediţiilor? Şi totuşi...

G. PIENESCU

---

[1] Pe coperta ediţiei ([Bucureşti, Editura] Lucman [f.a.]), Colecţia „Biblioteca copiilor", Editor: Lucian Borleanu; redactare: Duşa Udrea; titlul poemului este imprimat greşit: *Umbra lui Mircea la Cozia.*

[2] A. I. Odobescu, *Opere* [2 vol.]. Ediţie îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului şi studiu introductiv, de Tudor Vianu. [Bucureşti] Editura de Stat pentru Literatură şi Artă [1955].

[3] A. I. Odobescu, *Scene istorice. Pseudo-cynegeticos.* Prefaţă şi tabel cronologic de Constantin Cubleşan. Ediţie îngrijită şi note de G. Pienescu. Ediţia a II-a (revăzută). Bucureşti, Editura Minerva (colecţia „Biblioteca pentru toţi"), 1984.

[4] Grigore Alexandrescu, *Opere* [vol.] I – *Poezii.* Text stabilit, note, comentarii şi variante de I. Fischer. Studiu introductiv de Ion Roman. Bucureşti, Minerva, 1972 (Colecţia „Scriitori români")

[5] = în loc de.

ANTICARIAT & ANTICHITĂŢI
UNU

Vânzare şi cumpărare de cărţi

- Str. Doamnei nr. 27-29
- Str. Academiei nr. 4-6

- cărţi din toate domeniile: beletristică, -
- istorie, artă, arhitectură, tehnică, medicină etc.
- rarităţi, bibliofilie, ex-libris-uri, dedicaţii, autografe
- reviste şi cărţi de avangardă
- pictură, mic mobilier, statuete de bronz, porţelan
- obiecte decorative, cărţi poştale vechi, gravură, litografii etc.

021 313 12 44
0726 228 947
0765 217 487
0721 610 536

Deşi multe par altfel, nimic fundamental nu s-a schimbat în lirica lui Constantin Abăluţă. Aceeaşi melancolie a singurătăţii, aceleaşi tristeţi (în mod paradoxal) luminoase răzbat din textele sale.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

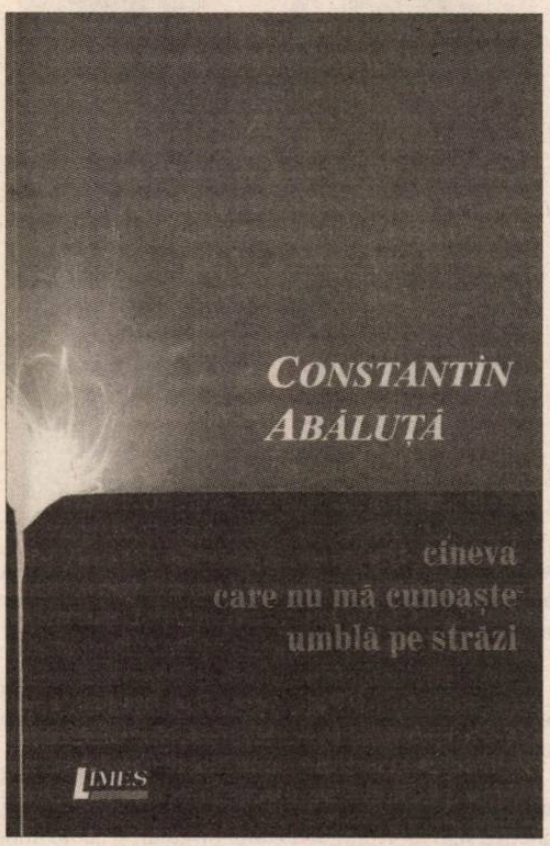
Vernisaj **liric**

Al Cistelecan, unul dintre comentatorii cei mai atenţi ai poeziei lui Constantin Abăluţă a observat, în cronica la volumul *Drumul furnicilor* (1977), mutaţia spre esenţializare petrecută în scrisul acestuia, de la suprarealismul devenit marca înregistrată a poetului în volumele publicate înainte de 22 decembrie 1989, la un soi de eboşe lirice, inspirate din universul mic, al „realităţilor umile". În realitate, aşa cum bine remarcă în alt comentariu acelaşi Cistelecan, pe urmele lui Gheorghe Grigurcu, saltul nu este chiar atât de spectaculos germenii inspiraţiei din banalul cotidian dezvoltându-se în excelente condiţii climatice chiar în sânul pretinselor (nu neapărat de autor) poeme suprarealiste. Altfel spus, în poemele mai vechi sau mai noi ale lui Constantin Abăluţă, imaginarul existenţial este acelaşi, viziunea artistică, sensibil diferită. Autorul (îşi) priveşte (propria) literatura(ă) cu ochii unui pictor. Marile (în cazul său, micile) teme rămân aceleaşi, modalităţile lor de transpunere în operă suferă însă modificări în funcţie de diversele etape din viaţa artistului şi de imperativele estetice ale epocii. Ceea ce se rămâne este *l'esprit de finesse*, delicata caligrafie – când sofisticat elaborată, când abia schiţată – a trăirilor şi sentimentelor.

Deşi multe par altfel, nimic fundamental nu s-a schimbat în lirica lui Constantin Abăluţă. Aceeaşi melancolie a singurătăţii, aceleaşi tristeţi (în mod paradoxal) luminoase răzbat din textele sale. Arealul insignifiant, obiectele lipsite de glorie care îl înconjoară îi produc în suflet o combinaţie de depresie şi linişte interioară. Totul este inspiră deprimarea, lipsa de iluzii, dezorientarea, dar oferă, în acelaşi timp, siguranţa unui cât se poate de real şi predictictibil spaţiu protector. Chiar dacă ziua de azi nu oferă prea multe iluzii de optimism, prezenţa acelorași obiecte şi fenomene familiare în arealul propriu asigură măcar garanţia că mâine nu va fi mai rău.

Influenţat, probabil, de tehnica *haiku*, poetul a operat, la un moment dat, un proces de concentrare a expresiei, de esenţializare a mesajului poetic, din reducerea unei revelaţii estetice la câteva trăsături de condei. În mod paradoxal, miza existenţială a acestor poeme minuscule este mult mai bine pusă în evidenţă decât cea în care imaginile şi obsesiile se aglomerează într-o dezordine suprarealistă. Ele lasă cititorului un spaţiu de meditaţie, spun adesea mai mult decât cuvintele care le compun.

Volumul *Cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi* este un soi de expoziţie personală, definitorie pentru toată creaţia lui Constantin Abăluţă. El reuneşte eşantioane din toate perioadele artistului, dovedind prin aceasta că, în artă, există cale de dus şi întors, niciun drum nu este definitiv închis. Poetul pune laolaltă în acest volum şi versuri cu mai mult sau mai puţin legitime descendenţe suprarealiste, şi eşantioane bine filtrate, de puritatea compoziţională a *haiku*-ului, dar şi poeme ample din care răzbate răsuflarea artistică a lui Fernando Pessoa (unul dintre autorii de căpătâi ai poetului român). Totul se constituie într-un autoportret liric alcătuit din gesturi cotidiene, gânduri, obsesii, vise, amintiri, autocontemplări. Acel *cineva care nu mă cunoaşte* este chiar poetul. Fiecare vers e o modalitate surprinzătoare de autocunoaştere, aduce un element nou, deschide o poartă neştiută spre adâncimile sufletului. Perspectiva variază, uneori privirea este îndreptată spre un element din exterior, semnificativ pentru a fixa o eboşă a propriei sensibilităţi, alteori poetul se vede pe sine ca pe o fiinţă străină şi îşi schiţează autoportretul din câteva linii, cât se poate de „obiectiv", ca şi cum o altă persoană l-ar observa din exterior. „privesc/ în depărtare// crengile care cad/ luminează/cerul// fila de calendar/ are colţul îndoit// înotând prin frunze ruginii/ măturătorul/ şchiop// o vrabie ciuguleşte/ butonul soneriei// pe caldarâm/ în urma unui cauciuc/ soare timid// cineva intuieşte/ mireasma fiecărui vers// pe lac trece/ gonită de vânt/ o umbrelă deschisă// piatra aceea părea/ că se uită la cer (*Părea că se uită la cer*, p. 25). Niciun elan vital nu tulbură liniştea îngheţată a acestui tablou. Starea de spirit şi sensibilitatea „pictorului" devin evidente din perspectiva elementelor exterioare care îi atrag atenţia. Care este miza acestor instantanee culese din aspectele cele mai terne, de nimeni remarcate, ale cotidianului? Punerea în evidenţă a singurătăţii



Constantin Abăluţă, Cineva care nu mă cunoaşte umblă pe străzi, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 110 pag.

autorului (niciodată pomenită explicit în text), descrierea predispoziţiilor estetice destul de complicate ale artistului. Paradoxal, deşi cu excepţia primelor trei cuvinte ale poemului („privesc/în depărtare") totul este o descriere exterioară, sensurile poemului trebuie căutate exclusiv la nivelul conştiinţei scriitorului.

Contemplativ prin definiţie, artistul este incapabil de acţiune directă. Viaţa sa se consumă în potenţialităţi, în scenarii imaginate, niciodată puse însă în practică. Poetul este ca jucătorul de *second life*. Trăieşte în spaţiul virtual, mai mult decât în cel real. „În acea zi ciudată/ mai multe vieţi se-ncrucişau în mine/ aş fi putut să o aleg pe fiecare/ aşa cum alegi merele pe-o tarabă/ doar că eu nu eram pregătit să împlinesc mesajul/ să completez fiecare rând/ cu o orbire pasageră/ şi stam inert la malul mării/ valul îmi scotea inima din piept/ cu o simplă irizare" (p. 69).

Unele poeme par scrise în tehnică pointilistă. Sunt structurate ca o succesiune de haiku-uri pe temă dată din care au fost eliminate absolut toate cuvintele parazitare. Mesajul este esenţializat, versurile au concentrarea cristalului, strofele pică precum picăturile de ploaie. Niciun cuvânt nu este inutil: „pisică pe coama/ zidului de cărămidă/ în plin soare// ridici gheara în aer după/ o muscă nevăzută/ rămâi nemişcată aşa// ghem alb şi negru/ nepăsător la pândă/ viaţă eternă căreia nu ştiu ce să-i răspund// pentru că sunt exact/ şi fulgurant/ ca o eclipsă" (p. 31).

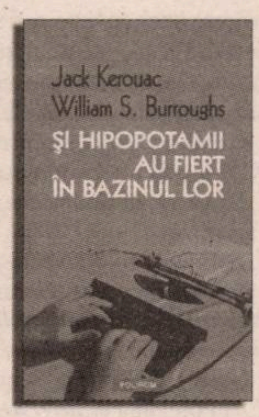
Expert în produse poetice de tip micro-artizanal, Constantin Abăluţă se simte la fel de confortabil şi atunci când scrie poeme de amplă respiraţie, unele în evidentă cheie postmodernă. De altfel, poetul şaptezecist a fost, pe bună dreptate, considerat unul dintre precursorii textualismului românesc din anii '80. Excelentul poem *O călătorie cu Fernando Pessoa* este o sărbătoare a intertextualităţii, adevărat material didactic pentru explicarea principiilor textualismului. Simbioza de imaginar, dar şi de expresivitate poetică dintre Fernando Pessoa şi Constantin Abăluţă este formidabilă. Ca doi pianişti care interpretează o partitură la patru mâini, cei doi poeţi se armonizează perfect, sonurile lor lirice se află în deplină consonanţă: „Acum o sută de ani am ajuns în insula rodos împreună cu/ fernando pessoa/ în ceaţa zorilor ne-am spălat buzele spuzite cu litere latine/ şi goi am înfruntat vântul care păzea cetatea/ n-am fost răniţi niciunul dar oboseala noastră/ a născut un somnambul ce umbla noaptea pe creneluri// (...)// au fost dimineţi când pescuiam de-a lungul malului/ în vârşă peştii prinşi ne întristau/ inconştienţa cu care se bălăceau în continuare/ numărătoarea inversă a solzilor începuse/ şi noi recitam domol versuri/ ca nişte liturghii negre... (p. 103).

Lirica lui Constantin Abăluţă este elogios prezentată în *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, dar nu a reţinut atenţia criticilor care au elaborat cele mai importante istorii literare publicate în ultimii ani: Alex Ştefănescu şi Nicolae Manolescu (în *Istoria critică a literaturii române* poetul este inclus doar la secţiunea de dicţionar). Întrebarea care se pune în urma acestei constatări este aceea dacă miza pe teme minore, stilul minimalist şi o anumită artificiozitate estetică pot transfera întregii opere o anumită senzaţie de inconsistenţă? Este minor un poet care caligrafiază uneori superb pe teme minore? Probabil, fiecare cititor îşi are propriile sale răspunsuri la aceste întrebări. În ce mă priveşte, trebuie să o recunosc, îmi place rafinamentul discret din poezia lui Constantin Abăluţă. ■

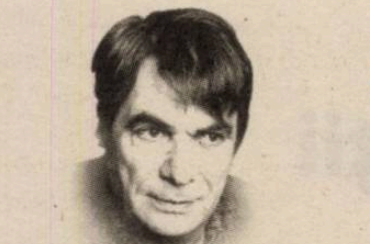
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Bogdan Dumitrescu **SMS**
- Jack Kerouac, William S. Burroughs **Şi hipopotamii au fiert în bazinul lor**
- Florin Lăzărescu **Lampa cu căciulă**
- Adriana Babeţi **Prozac 101 pastile pentru bucurie**



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Sixtina (1968)

– variantă –

DOAMNĂ între două vârste, dar al cărei păr a început să încărunţească, se plimbă prin lumina de acvariu a *Capelei Sixtine.*

Ea plânge discret, – cât poate fi un plânset de femeie. Are totuşi o nobilă reţinere, şi asta îmi atrage atenţia, privind-o atent în mulţimea de turişti ce roieşte în jur. E modest îmbrăcată, decent, nu ca celelalte femei mai tinere, şi mă gândesc că o fi vreo profesoară, cine ştie...

Se învârteşte singură printre ceilalţi cu un aer pierdut; şi ce mă frapează deodată în fizionomia ei e că, dacă mâna, pe care şi-o ţine lipită de falcă, ar urca puţin mai sus, cuprinzând şi ochiul, capul ei ar da o replică *Osânditului,* din centrul de jos al *Judecăţii* şi care ne priveşte pe toţi îngrozit şi comic în acelaşi timp.

Nu mai sunt atent la nimic; urmăresc pas cu pas acest tablou viu, cu o compasiune sinceră.

O fiinţă singură şi uzată plângând cu o vădită stăpânire de sine lăuntrică şi muşcându-şi buzele, fiindcă altfel ar izbucni în hohote...

Materialul din care este făcută rochia ce o poartă e ieftin, – şi nici o podoabă nu văd, care să o distingă...

O însoţesc intrigat. Sixtina, deodată, nu mă mai interesează, cu zumzetul ei ireal de voci într-o lume ce nu mai este a noastră... n-a fost niciodată a noastră, căutând să ne facă să înţelegem semnele ei...

Pentru mine, acum, important, e să aud glasul acestei femei rostind ceva, – să-i spună cuiva cunoscut, ce se află în acest moment rătăcit, în alt colţ al *Capelei,* – ceva – să se întâlnească şi să i se adreseze cu o vorbă, cu vocea ei...

Probabil, – încerc să-mi explic, – femeia aceasta a visat să vadă cu ochii ei ce vede acum, şi n-a putut din cine ştie ce pricină.

Nu este o emoţie oarecare. Ochi înlăcrimaţi se mai văd. Dar aceasta nu e o turburare în faţa frumosului, – aici este vorba de cu totul altceva...

Această femeie, între două vârste, dă drumul unei vechi apăsări de o altă natură...

Şi când nici nu mă mai aşteptam, când revenim, – ca legaţi, – înaintea aceleiaşi şi aceleiaşi *Judecăţi* fascinante, unde realitatea lui Michelangelo capătă realitatea unui ospiciu de nebuni şi unde Cristosul superb ca un efeb grec îi trimite cu un gest de arbitru intratabil pe toţi păcătoşii la fund, o aud lângă mine pe femeie şoptind: *Dumnezeule Mare!...*

Ce auzisem deodată sunase ca rostit într-o limbă străină; *româna* aceasta nu mi se părea la îndemâna oricui... ■

Drept la replică

În numărul 15 din data de 17.04 al României literare, a apărut la rubrica *Ochiul magic: Actualitatea,* sub curajoasa semnătură anonimă a Cronicarului, „informaţia“ că eu aş fi LuciaT, autoarea blogului *Terorism de cititoare.* În pofida faptului că LuciaT a declarat în nenumărate rânduri, atât pe internet, cât şi în presa scrisă, că nu e Vali Florescu, în pofida faptului că şi-a închis blogul pentru ca eu să nu mai fiu acuzată de duplicitate, respectivul Cronicar colportează zvonurile lansate pe internet de un anume domn I. Suciu şi întreţinute de criticul de film Alex Leo Şerban.

De aceea, consider necesar acest drept la replică. Deşi mă flatează suspiciunea că, în timp ce traduceam (în ultimii patru ani şi jumătate am tradus 20 de volume), puteam să citesc nenumărate alte cărţi, să scriu despre ele şi să discut cu vizitatorii, trebuie să spun că nu sunt LuciaT. Nu înţeleg această campanie prin care sunt acuzată de duplicitate şi, implicit, de minciună.

Vali FLORESCU

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Lapsus- lipsus

Tiparul unei greşeli este adesea transformat de vorbitori într-o glumă, într-un clişeu ironic. Sistematic, acest fenomen apare în cazul unui tip de pleonasm (pe care l-am discutat altă dată), în care termeni culţi sunt asociaţi cu sinonimele lor populare: *bref pe scurt, antică şi de demult, eroare de greşeală* etc. Un alt exemplu de utilizare parodică este oferit de cuvântul *lapsus,* latinism internaţional pe care vorbitorii l-au apropiat, în glumă, de un termen vechi, din fondul de bază, *lipsă* (din punct de vedere etimologic, un derivat regresiv de la un verb împrumutat din limba greacă). A apărut astfel forma *lipsus,* care poate ilustra perfect fenomenul etimologiei populare: un cuvânt mai nou şi mai puţin cunoscut vorbitorilor este apropiat de aceştia de un cuvânt vechi, familiar, de la care îl cred derivat. Rezultatul procesului este de obicei o modificare de formă, uneori şi o alunecare semantică. Etimologiile populare sunt, formal, asemănătoare sau chiar identice cu jocurile de cuvinte, cu calamburile bazate pe omonimie sau paronimie. Le diferenţiază intenţia: pura etimologie populară e inconştientă şi spontană, în vreme ce calamburul e produs cu scop ludic şi cu clara percepţie a diferenţei dintre cuvintele pe care le suprapune. E greu de spus dacă *lipsus* a fost o greşeală autentică, preluată apoi de vorbitori care doar ironizau incultura altora – sau a fost de la început o glumă, parodiind tiparul etimologiei populare. Forma a fost atestată de profesorul Theodor Hristea, cel care a descris la noi cu cea mai mare rigoare şi cu mare bogăţie de exemple fenomenul etimologiei populare. În cartea sa *Probleme de etimologie,* din 1968, *lipsus* e citat (p. 213) ca exemplu (comunicat de Cornel Regman) pentru situaţia în care între elementul indus şi cel inductor există atât o apropiere formală, cât şi una semantică.

Potenţialul comic al formei *lipsus* stă în depăşirea bruscă a distanţei (etimologice şi de registru) dintre *lapsus* şi *lipsă* şi în crearea unui hibrid, a unui pseudolatinism cu sens transparent. Din sensul general al lui *lapsus* („alunecare, scăpare“) şi din clasicele tipuri (*lapsus linguae, lapsus calami, lapsus memoriae*), *lipsus* selectează, prin relaţia cu *lipsă,* doar sensul „incapacitate momentană a cuiva de a-şi aduce aminte de un lucru ştiut“ (DEX), nu şi pe acela de „eroare, inadvertenţă comisă din neatenţie de o persoană care vorbeşte sau scrie ceva“ (DEX). De fapt, *lipsus* preia chiar semnificaţia curentă a lui *lapsus* în româna vorbită (cultă), în care cuvântul se foloseşte mai rar pentru a descrie o confuzie, o înlocuire bazată pe neatenţie sau o scăpare momentană a memoriei şi mult mai des pentru a desemna un gol de memorie: „Chiar căutam de ceva timp un program ca acesta pentru că îmi expirase licenţa de la cel pe care îl aveam înainte, nu mai ştiu cum se numeşte, *am un lapsus*“ (forum.softpedia.com); „era un alt suc, care cred ca era românesc, tot aşa la sticlă... păcat că *am un lapsus* acum şi nu-mi aduc aminte numele...“ (unica.ro/forum). Specializându-se cu acest sens, *lapsus* chiar s-a apropiat de *lipsă* (sau, invers, apropierea de *lipsă* a determinat – prin ceea ce Theodor Hristea numea „etimologie populară latentă“ – selectarea acestui sens). În publicistica lui Eminescu, termenul *lapsus* apărea destul de des, dar numai pentru a desemna greşeli, confuzii accidentale: „urmează evident că numai versiunea a doua e cea adevărată şi că cea dentâi e în cazul cel mai rău *un lapsus calami – o greşală de condei*“ (*Opere*, IX, p. 417, text din 1877); „acestuia i s-a întâmplat *un lapsus,* adică a alunecat a adresa răspunsul său poetului Vasile Alecsandri, pe când autorul scrisoarei către principele Gorciacoff e fratele poetului, Ioan Alecsandri“ (*Opere*, X, p. 56, 1878); „Eroarea cu Carthago a fost *un lapsus calami,* adică l-a luat pe autorul Scrisorilor condeiul pe dinainte“ (*Opere*, XI, p. 404, 1880). În DA (*Dicţionarul limbii române,* tomul II, partea a doua, fascicula II, 1940), sensul „lipsă, lacună“ al cuvântului *lapsus* era considerat impropriu, ca şi sensul „interval de timp“ (dispărut între timp din uz, bazat pe o altă confuzie).

În orice caz, forma *lipsus* apare în contextul unei semnalări a golului de memorie – „nu e amnezie, e *lipsus*!“ (misiuneacasa.ro) –, în special în formula *am un lipsus*: „revin cu numele că acu *am un lipsus...*“ (aiurea.eu); „chiar, cum se cheamă limbariţa exprimată în scris? că *am un lipsus...*“ (andreicrivat.ro). De foarte multe ori, folosirea conştient ironică şi glumeaţă e semnalată de punerea între ghilimele a formei – „scuze, dar *am un «lipsus»* momentan“ (ro.netlog.com); „*am un «lipsus»*! Cum se numeşte peştera aceea din Dobrogea care este unicat în lume?“ (yuppy.ro) – sau de alăturarea, prudentă, a formei corecte: „fraţilor, mă disperă, cum se numeşte melodia de pe fundalul emisiunii de dimineaţa? *Am un mare lapsus... sau lipsus...* Vă mulţumesc anticipat“ (radioguerrilla.ro/forum); „nu mă întrebaţi celălalt nume că *am un lapsus (a se citi lipsus!)*“ (blogcatalog.com); „ghinionul meu că mi-am uitat parola. Am avut un *lipsus-lapsus* sau ceva de genul acesta“ (prieteni.ro).

Frecvenţa în uzul actual face ca forma ironică *lipsus* să apară chiar în titluri jurnalistice, ba chiar (opţiune discutabilă, riscantă) fără marcarea în vreun fel a anomaliei: „Lipsus la Garda Financiară Bacău“ (cu subtitlul: „Soţul a uitat de banii pe care soţia îi câştiga de la firmele controlate de el“, *Cotidianul,* 31.03.2006). ■

Ștefan Baciu în dosarele Securității

CAZUL Ştefan Baciu poate spori încrederea în poezie ca sens al vieţii. Ea poate fi coloana vertebrală, atitudine etică şi morală, curaj, generozitate şi ostinaţie de a alcătui în jurul lumii un scut protector contra potrivniciilor şi mişeliilor de tot felul.

Ştefan Baciu a fost mereu la dispoziţia confraţilor literaţi din ţară, dar şi de pretutindeni; prin însăşi existenţa sa a demonstrat în nenumărate rînduri că poetul poate înfăptui acte esenţiale pentru umanitate, pentru prosperitatea ei morală şi spirituală.

Darul de a învăţa cu uşurinţă limbile străine i-a înlesnit încă din copilărie învăţarea germanei debutînd literar bilingv. De timpuriu stăpînea franceza, spaniola şi portugheza. De altfel, în tinereţe, scrie şi publică poezii în germană, engleză portugheză, spaniolă. Acest dar i-a folosit mai tîrziu în acumularea unei experienţe vaste pe tărîmul multiculturalismului (al cărui pionier a fost!) după stabilirea în străinătate.

Născut la Braşov în 29 octombrie 1918, îi are ca profesori în timpul liceului pe Emil Cioran (logică şi filosofie) şi Octav Şuluţiu (limba franceză). Urmează Facultatea de Drept la Universitatea Bucureşti (1937-1941) şi, în acelaşi timp, este redactor la revistele „Universul literar", „Rampa", „Bis", „Arta nouă", „Gîndirea".

La 17 ani, în 1935 primeşte „Premiul scriitorilor tineri" al Fundaţiilor Regale.

În 1946 pleacă, împreună cu soţia, în Elveţia, ca ataşat de presă al Legaţiei României de la Berna, învestitură la care renunţă doi ani mai tîrziu, în semn de protest faţă de politica represivă a guvernului comunist din ţară în care nu va mai reveni niciodată.

Alăturîndu-se emigraţiei româneşti, lucrează ca jurnalist în diferite ţări din Europa. În 1949 ajunge la Rio de Janeiro ca scriitor şi comentator de politică internaţională. Între 1953-1962 este redactor la „Tribuna Da Impresa" şi, în acelaşi timp, secretar general al Asociaţiei Braziliene a Congresului pentru Libertatea Culturii. Sunt ani în care călătoreşte în toată America Latină pentru a culege informaţii despre literatura ţărilor de pe continent. Un martor al urmărilor nefaste ale revoluţiei cubaneze, scrie volumul *Cortina de fier peste Cuba* (1961) şi poemul *Eu nu îl cînt pe Che* (Guevarra).

În 1962 îl aflăm ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Seattle, iar peste doi ani primeşte aceeaşi invitaţie din partea Universităţii hispano-americane din Honolulu-Hawaii, unde se şi stabileşte pînă la moartea sa care survine în 1993.

Nenumăratele distincţii dovedesc preţuirea de care s-a bucurat pe întreg continentul latino-american: Cetăţean de Onoare al oraşului Rio de Janeiro, Consul de Bolivia în Honolulu şi Profesor Emerit la Universitatea din Honolulu, în 1991 Decoraţia de Onoare a Meritului Cultural cu grad de Comandor din partea Ministerului Educaţiei şi Culturii din Bolivia, Profesor Emeritus al Universităţii din Honolulu-Hawaii...

În Brazilia conduce revista „Caiete Braziliene" (Cuadernos Brazileros), iar în Hawaii celebra revistă „Mele-Organ" al departamentului de limbi şi literaturi europene al Universităţii din Honolulu. Tot în Brazilia se petrece, în 1955, întîlnirea cu poetul Benjamin Peret, în urma căreia s-a născut ideea faimoasei Antologii a poeziei suprarealiste latino-americane, publicată în două ediţii, una dintre ele apărută în 1974.

Un grupaj masiv din lirica unor poeţi tineri din România este publicat în august 1970, în traducerea lui Ştefan Baciu şi Monica Flori, în numărul 20 al legendarei reviste peruane de poezie „Haraui" (condusă între 1963 şi 1989 de Francisco Carillo şi apărută între 1963 şi 2000 pînă la moartea acestuia).

Este autorul a peste 50 de cărţi de poezii, memorii, traduceri şi eseuri şi în jur a 5000 de articole şi studii în diferite limbi. Animator cultural pe cont propriu a adus cu el în America Latină ideile mişcării suprarealiste şi a devenit propagatorul ei cel mai fervent, ca lider al neoavangardei, cu o activitate susţinută la congrese şi conferinţe pe această temă.

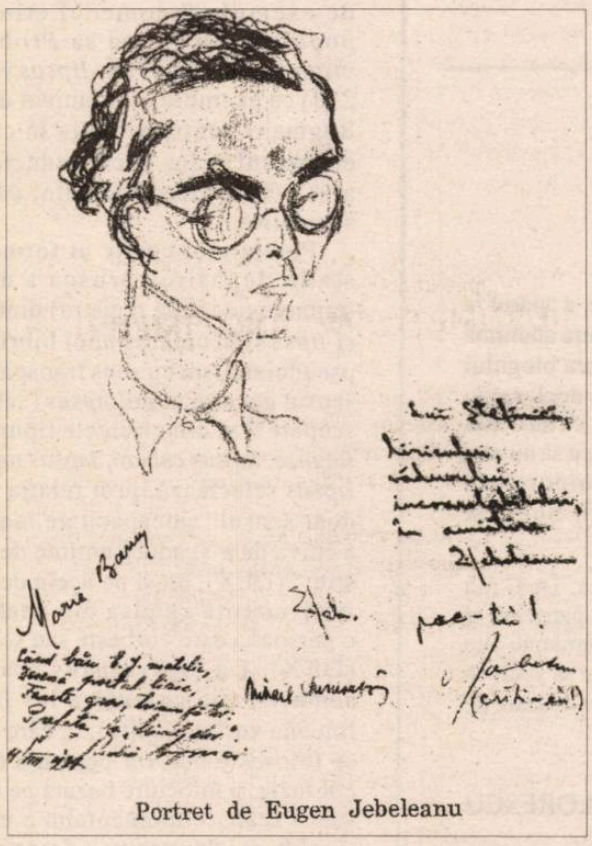
Dosarul S(erviciul de) I(nformaţii) E(xterne) nr. 6021 este deschis o dată cu instaurarea regimului comunist în România. Rapoartele de presă pe care Ştefan Baciu avea obligaţia să le transmită, ca ataşat de presă la Ambasada României din Elveţia, ministrului român al Informaţiilor şi care sunt reproduse la deschiderea dosarului conţin date obiective privind comentariile presei elveţiene despre reforma monetară din România (fila 5 „Cu privire la situaţia României în presa Elveţiei din ultimul timp – 9 septembrie 1947 – Am remarcat astfel din nou interesul viu cu care ziariştii elveţieni urmăresc această fundamentală reformă. Atît ziarele care aparţin partidelor muncitoreşti, cît şi presa burgheză au dat o lungă publicitate declaraţiilor Domnului Ministru Gheorghiu-Dej. Ne-am putut convinge că atunci cînd suntem puşi în situaţia de a da informaţii exacte, aceste informaţii au aceeaşi răspîndire ca şi acelea ale agenţiilor de presă. [...] Toate aceste ziare (cele mai importante din Elveţia - n.n.) au reprodus, pînă la ora în care scriem, un loc de frunte exegezei Domnului Ministru Gheorghiu-Dej, dînd astfel posibilitatea străinătăţii să afle adevărul asupra reformei monetare din România.

Alături de celelalte telegrame pe care le-am menţionat la începutul acestui raport, aceste declaraţii precise şi clare arată străinătăţii chipul real al evenimentelor din ţară. E necesar să obţinem cît mai des asemenea ştiri pentru a pune toate evenimentele în lumina adevărului"), despre noua politică a României sau despre activitatea culturală (fila 12 „Din pricina lipsei totale a materialului pe care l-am solicitat insistent în rapoartele anterioare pot spune că am fost pus aproape în imposibilitatea de a lucra pe teren cultural. Cu toate acestea am fost solicitat în mod insistent a pune la dispoziţia ziarelor şi revistelor material literar şi belletristic.[...] În domeniul cultural, aflaţi de asemenea despre participarea domnului Dinu Lipatti la festivităţile musicale care au avut loc în oraşul Lucerna. După cum reiese şi din anexele alăturate, presa a elogiat în termenii cei mai elogioşi pe artist.")

Onestitatea, corectitudinea informaţiei, buna cunoaştere a funcţiei, buna credinţă sunt răstălmăcite de Securitate; la 3 martie 1949 (la un an după ce demisionase din funcţia de ataşat de presă, refuzînd, astfel, să se afle în slujba proaspătului regim comunist, urmînd să nu se mai întoarcă în ţară) Ştefan Baciu devine „fugar", „reacţionar", apoi „legionar". Fila 15 din dosarul SIE 6021 este prima mărturie scrisă a atitudinii Securităţii (şi a noii puteri) faţă de diplomatul român: „Baciu Ştefan – fost ataşat de presă la Legaţia română de la Berna trimite un articol (este vorba despre raportul către ministrul informaţiilor – n.n.) despre stabilizarea monetară din România din anul 1947, incomplect, la ziarul «Tribune de Geneve» dînd astfel posibilitatea reacţionarilor să minimalizeze această reformă importantă [...]

Demisionat din post.

Rezistent"



Portret de Eugen Jebeleanu

Rămas şi naturalizat în Brazilia, anul 1950 îl găseşte cu preocupări literare angajante. Rapoartele Securităţii o precizează: „Nota – 3 aprilie 1950 – Interceptări – Ştefan Baciu [...] care se află la Buenos Aires cu soţia sa se ocupă acum cu traducerea unor «nuvele sud-americane»".

În 1981 Securitatea hotărăşte deschiderea unui alt tip de dosar, „dosarul de caz" sub nume conspirativ de obiectiv «Singureanu»: „Hotărîre – deschidere-închidere – avînd în vedere existenţa, în cadrul acestui compartiment a unor materiale privind pe Baciu Ştefan, simpatizant al legionarilor precum şi necesitatea păstrării lor în scopul exploatării, am hotărît deschiderea dosarului de caz [...]."

Raportul maiorului Costescu Tudor (Ministerul de Interne – Departamentul Securitatea Statului – UM 0544) reflecta viziunea accentuat denigratoare asupra omului de cultură. În totală contradicţie cu adevărul vieţii lui Ştefan Baciu apare eticheta de legionar (există în dosarele Securităţii propunerea de a acuza de legionarism persoane fără legătură cu mişcarea, pentru a putea fi condamnate politic- n.n.). Documentul propune „deschiderea dosarului de caz privind pe Ştefan Baciu din Hawaii SUA, simpatizant legionar." Mai întîlnim şi aberaţia: „În ţară a fost membru al PSD – Titel Petrescu şi anterior a fost simpatizant legionar (în ţară, Ştefan Baciu a avut probleme cu legionarii fiind, după mamă, evreu- n.n.) După rămînerea în străinătate a luat legătura cu legionarii publicînd în fituicile acestora (în realitate este vorba despre publicaţiile importante din Brazilia şi apoi din celelalte ţări ale Americii latine - n.n.) lucrări «literare» şi articole cu conţinut denigrator privind sistemul social politic din ţara noastră. În prezent este corespondent al ziarului ostil «Cuvîntul românesc», scos de legionarii antisemiţi în Canada şi concepe, multiplică prin xerocopie şi difuzează buletinele literare «Micron» şi «Mele» (care a fost, în realitate, una dintre cele mai cunoscute reviste din exil pentru români şi nu numai, subintitulată «scrisoare internaţională de poezie»- n.n.)

Recent, Baciu Ştefan a scris lucrare memorialistică, tendenţioasă cu privire la noua literatură din Republica Socialistă România «Praful de pe tobă» (în realitate, scrisă ca o dublă biografie, odată cu pierderea soţiei sale, sau, cum declara autorul, o «love story» pînă la plecarea lor din ţară -n.n), care, începînd din 29.03.1981, este prezentată sub formă de serial la postul de radio Europa liberă de către Virgil Ierunca.

Prin scrierile sale literare şi publicistice, Baciu Ştefan desfăşoară activitate duşmănoasă ţării noastre şi contribuie la acţiunile ostile Republicii Socialiste România, puse la cale de legionari.[...]

Maior Costescu Tudor"

În „Fişa personală – priveşte pe Ştefan Baciu din Hawaii SUA" – se menţiona cu nerusinare: în 1950 Baciu Ştefan s-a mutat cu soţia în Brazilia „ocupîndu-se cu traduceri de poezii din franceză şi germană. În acelaşi timp, avea legături cu diferite grupări de legionari

şi mai ales cu cei din Franţa şi colabora la diferite publicaţii şi fituici scoase de aceştia scriind poezii, eseuri, romane şi articole cu conţinut denigrator la adresa sistemului social politic din ţara noastră. Tot în Brazilia a colaborat la ziarul de orientare fascistă «Tribuna da impresa» [...]. Alte rude din ţară ale soţilor Baciu nu sînt cunoscute, de menţionat însă că Baciu Ştefan poartă corespondenţă cu peste 100 persoane din Republica Socialistă România, mai ales din rîndul scriitorilor, publiciştilor şi alte cercuri ale oamenilor de artă şi literatură. Unii dintre aceştia se află în atenţia organelor de securitate".

Tentativa de racolare ca informator a rudelor apropiate şi a prietenilor intimi eşuează, deşi hărţuirea programată pare fără de sfîrşit. Cei în cauză adoptă o atitudine „distantă, neangajantă, invocînd lipsa de timp, aşa-zisele activităţi multiple şi depasări[...]". De altfel, dintre cei hărţuiţi afirmă cu curaj că Ştefan Baciu este „propovăduitorul culturii române în străinătate" sau refuză categoric colaborarea: „i-ar fi greu, penibil să furnizeze informaţii despre relaţiile[...], motivînd că[...]rămîne totuşi «o persoană de modă veche», cu toate încercările viclene ale lucrătorilor Securităţii de a pătrunde în spaţiul intim al celui asupra căruia se încearcă racolarea: „[...]i s-a spus (unei persoane asupra căreia se încerca tentativa de racolare -n.n.) că se face un control prin sondaj pentru a se vedea dacă evidenţele (cartea de imobil, miliţie) corespund cu realitatea[...]".

Cu toate acestea încercările obişnuite ale lucrătorilor Securităţii de a contacta persoane apte pentru „influenţarea pozitivă" a lui Ştefan Baciu se amplifică. Scriitorul devine tot mai periculos pentru regimul comunist tocmai prin poziţia sa în afara graniţelor ţării de unde va face, neobosit, întreaga viaţă, propagandă, pe cont propriu, literaturii române contemporane, întreţinînd în acelaşi timp corespondenţă cu zeci de literaţi din toate colţurile ţării.

Pentru că nu găsesc motive politice celui ce devenise între timp „profesor la Facultatea de Limba şi Literatura Europeană a Universităţii din Honolulu, consul onorific al Boliviei în Havaii şi poet („Nota de analiză din 5.10.1988 la mapa de verificare «Singureanu»" ce priveşte pe Baciu Ştefan din SUA), îl învinuiesc că „ulterior este cunoscut că a simpatizat cu legionarii" deşi „A fost membru al Partidului Social Democrat, fracţiunea Titel Petrescu" sau că „Din 1950 s-a mutat în Brazilia unde a întreţinut legături cu grupările legionare din această ţară şi din Europa colaborînd la publicaţiile şi fituicile scoase de aceştia" (Notă de analiză...).

Comentariile denigratoare continuă în aceeaşi „Notă de analiză...": „[Ştefan Baciu] A scris poezii, eseuri şi articole cu conţinut denigrator la adresa sistemului social-politic din ţara noastră[...] După stabilirea în Hawaii SUA", «Singureanu» îşi continuă activitatea ostilă la adresa ţării noastre prin conceperea unui buletin literar intitulat „Micron" şi unei fituici, «Mele», multiplicate prin xerocopiere, în care pe lîngă poezii, memorii, recenzii, în limba română, spaniolă, engleză, include şi comentarii sau comparaţii tendenţioase, denigratoare, privind literatura din Republica Socialistă România. De asemenea a devenit corespondent permanent la ziarul «Cuvântul Românesc» editat de Bălaşu George în Canada şi colaborator apropiat al posturilor de radio B.B.C. şi Europa Liberă."

Tot din „Notă de analiză..." aflăm că în 1980 Ştefan Baciu îşi publică „Poemele poetului singur" şi „Praful de pe tobă", acesta din urmă, cu un „profund caracter calomnios la adresa situaţiei culturale din ţara noastră, fiind prezentat într-un serial de comentarii la postul de radio Europa Liberă de către Virgil Ierunca. «Singur în Singapur» este comentat ca un volum ce reliefează poziţia ostilă a lui Singureanu faţă de orînduirea socialistă din ţara noastră cu referiri la ultimele evenimente ce au avut loc la Braşov."

Tot acum sunt urmăriţi în ţară prietenii şi rudele „[...]fiind în atenţia organelor de securitate teritoriale datorită poziţiei ostile faţă de societatea socialistă. În exterior se află în legătură cu elemente ce adoptă o poziţie ostilă ţării noastre ca: Bălaşu Gheorghe, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma şi alţii." („Notă de analiză...)

Se preconizează „măsuri informativ-operative": interceptarea şi verificarea corespondenţei, selecţionarea a două cunoştinţe din ţară „pentru a fi folosite în acţiuni de influenţare pozitivă", „exploatarea informativă" a surorii lui Ştefan Baciu, contactarea „informatorilor externi", exploatarea posibilităţilor editoriale ale lui „Singureanu" pentru prezentarea unor lucrări literare şi istorice de interes pentru ţara noastră, dar mai ales „în cooperare cu trupele tritoriale de securitate se vor analiza posibilităţile de care dispun pentru a acţiona în sensul influenţării lui să publice în editorialele sale poezii, memorii şi recenzii la lucrări de actualitate apărute în ţara noastră în ultima perioadă, determinîndu-l să facă o propagandă culturii şi artei româneşti din anii dezvoltării socialiste („Notă de analiză...)

Din Dosarul I[nformativ] 6322 ACNSAS al lui Ştefan Baciu, dosar ce cuprinde documente cu privire la activitatea sa de propagator al literaturii române în lume şi de susţinuta menţinere a relaţiilor cu literaţi şi artiştii români de toate vîrstele (în perioada 1976-1979) reţinem un document aflat la ultima filă, mărturie a unei etape de vîrf din urmărirea informativă a lui Ştefan Baciu:

„Inspectoratul Interne Braşov – Securitate – 26.10.1976 – Către Ministerul de Interne Direcţia I Bucureşti – raportăm următoarele:

Din informaţiile pe care le deţinem rezultă că acesta în ultimul timp intenţionează să reia legăturile cu foştii săi colegi din Braşov[...] Rugăm a verifica în evidenţele unităţii dumneavoastră şi a ne trimite o fişă personală privind pe Baciu Ştefan precum şi adresa prezentă a acestuia în vederea întreprinderii măsurilor ce se impun în acest caz.

Şeful inspectoratului
General Maior Şerban Dumitru
pt. Şeful Securităţii
Colonel Neculicioiu Victor"

Măsuri în acest caz? Urmărirea începe. Simplul act de a trimite şi primi cărţi de literatură, cu precădere volume de versuri, este amendat şi comentat: „Vă facem cunoscut că legionarul fugar Baciu Ştefan stabilit în SUA, Hawaii, în ultimul timp a luat legătura prin corespondenţă cu mai mulţi foşti colegi şi cunoscuţi din ţară.[...] Rugam a dispune măsurile care se impun în acest caz" (f 158, Dosar Urmărire informativă 6322, ACNSAS). Urmărirea informativă a expeditorului se face prin mijloacele specifice muncii de Securitate: filaj, interceptarea corespondenţei, măsuri de tehnică operativă etc.

La 23 februarie 1977 Ministrul de Interne hotărăşte să înceapă urmărirea informativă a unor scriitori aflaţi în corespondenţă cu Ştefan Baciu, printr-o adresă care Inspectoratul judeţean Braşov – Securitate: „La adresa dumneavoastră[...] prin care solicitaţi identificarea şi datele despre unele persoane din Bucureşti care întreţin relaţii prin corespondenţă cu Baciu Ştefan stabilit în Hawaii vă comunicăm următoarele[...]: Constantin Nisipeanu, Nicolae Carandino, Ion Sofia Manolescu, Petre Stoica, Nicu Steinhardt, Alexandru Paleologu. În cazul în care interesează şi alte date despre fiecare persoană în parte rugăm să vă adresaţi unităţilor şi indicativelor menţionate." (f 148 Dosar urmărire Informativă 6322 ACNSAS).

Ne apropiem de sfîrşitul dcomentarului despre Ştefan Baciu. O complexă notă informativă din august 1977, parcă în sprijinul omului de cultură (informatorul era un apropiat al poetului) răsare din noianul de documente, rătăcită sau anume aruncată de destin (informărilor erau îndosariate, de cele mai multe ori, separat de restul documentelor) pentru a releva adevărul vieţii, în ciuda scopului obişnuit al informărilor care, oricum ar fi sunat, ajutau mult cadrele Securităţii în cunoaşterea şi încercuirea victimelor. Dar să revenim la document: „Ştefan Baciu s-a născut[...] dintr-un tată român şi o mamă evreică. Iată dar un motiv temeinic pentru a nu acuza pe Ştefan Baciu de legionarism. A îndurat prigoana legionarilor, pe atunci student la universitatea din Bucureşti, iar după 23 august 1944 poetul a militat cu zel şi convingere în presa democratică de atunci. Toate de pînă aci i-au ajutat[...] să obţină încrederea regimului care l-a trimis la Berna, ca ataşat de presă, pare-mi-se al legaţiei noastre.[...] Vreme de cîţiva ani a stat în Brazilia unde, după propriile informaţii a scos o revistă în limba română „Înşir-te mărgărite", prima revistă în limba română apărută în America Latină. La Honolulu Ştefan Baciu editează la xerox o revistă cu titlul «Mele» (Poezie) în care publică versuri în toate limbile, în special în spaniolă, portugheză, engleză, germană, maghiară, română.

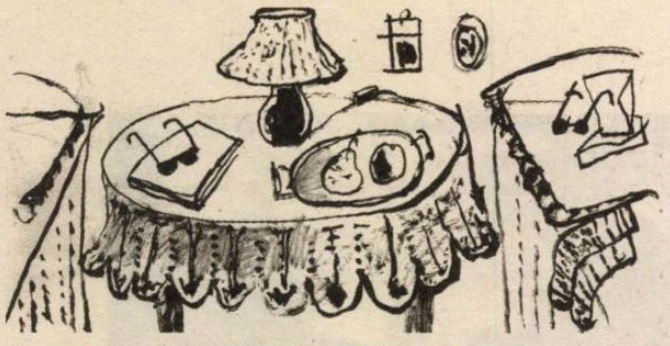
În presa literară din America Centrală Ştefan Baciu publică cu regularitate (şi cu fotografii sau desen) traduceri în limba spaniolă din literatura română. Nu numai din Lucian Blaga, dar şi din Marin Sorescu sau cei mai tineri debutanţi români pe care îi întîlneşte în revistele noastre literare cu care este în curent.

Nu am cunoştinţă că Ştefan Baciu, în afară de pagini (la xerox) cu traduceri din limba română sau versuri de ale sale care nu au nimic politic, să trimită prietenilor săi din ţară materiale diversioniste sau împotriva ţării[...] Uneori se lamentează, e drept, că numele său e şters sau ocolit în ţară din paginile pentru care este întîlnit, dar acest orgoliu e firesc la oamenii de artă, indiferent în ce ţară s-ar afla.[...]

Motive ca Ştefan Baciu să urască şi să fie împotriva regimului din ţara noastră dacă ar fi, desigur sînt de ordin pur subiectiv derivînd din calitatea lui de literat şi doar în legătură cu aceasta. Cel puţin aceasta e părerea noastră din cîte ştim pînă acum despre el şi activitatea lui publică în legătură cu România."

Ştefan Baciu, ambasador fără titlu al literelor româneşti, de o vastă generozitate şi cu o amplă perspectivă a unei activităţi neobosite şi continui de aproape cinci decenii, este cazul simplu, omenesc, al cuiva care, deşi pînă în clipa morţii nu şi-a mai revăzut niciodată ţară, a iubit-o, promovîndu-i literatura îngrădită de regimul opresiv comunist, fără patetisme şi exclamaţii, dar cu hărnicie dăruită, construind migălos, pe tărîm străin, o altă patrie, aceea pe care şi-ar fi dorit-o cu ardoare poeţii, scriitorii, artiştii. O altă patrie, şi totuşi aceeaşi, dar cu adevărata-i nobilă înfăţişare.

Ioana DIACONESCU

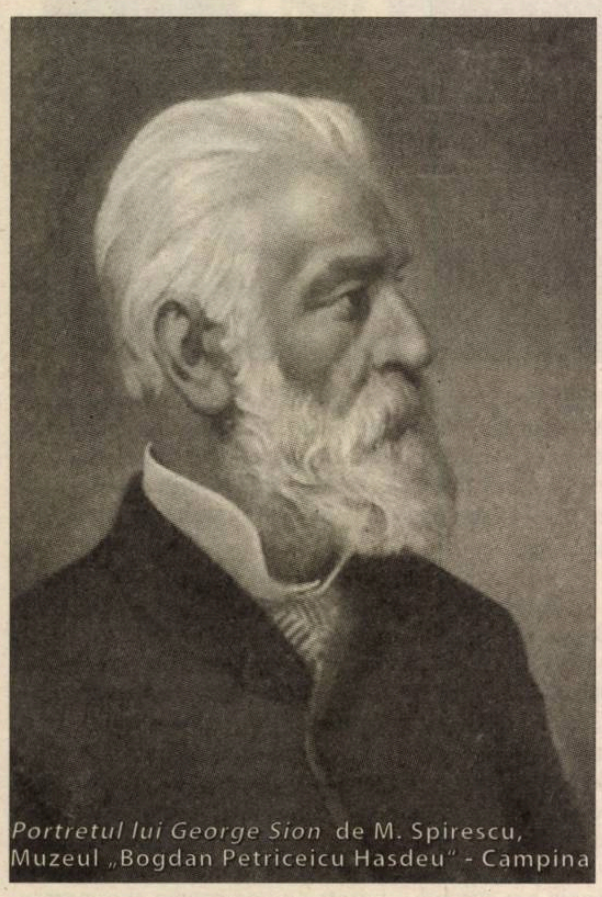


istorie literară

Există și reversul medaliei: tocmai din această cauză, față de opera altor memorialiști, cea a lui Sion se prezintă infinit mai spontană și mai naturală.

Mihai Zamfir

Povestitor în secolul romantic



Portretul lui George Sion de M. Spirescu, Muzeul „Bogdan Petriceicu Hasdeu" - Cîmpina

ÎNTRE marii memorialiști romantici din a doua jumătate a secolului, George Sion este cel mai puțin educat și cel mai naiv; el încheie seria prozatorilor care, după Unire, atunci cînd modernizarea României se înfăptuia în ritm susținut, au simțit nevoia să arunce o privire asupra trecutului ce se destrăma rapid și să valorifice latențele lui sociale și estetice. Impulsul care a condus la scrierea masivului volum *Suvenire contimpurane*, apărut în 1888, e tot cel care provocase rememorările lui Ion Ghica ori Vasile Alecsandri; numai că aflat, intelectual, mult sub nivelul celor doi, Sion a trebuit să suplinească printr-un talent nativ cultura sa lacunară și școlaritatea precară. Există și reversul medaliei: tocmai din această cauză, față de opera altor memorialiști, cea a lui Sion se prezintă infinit mai spontană și mai naturală.

Biografic, Sion este un pașoptist deplin. Fiu de boieri moldoveni de a doua categorie, a trăit idealurile pașoptiste și le-a slujit cu convingere profundă. Cît privește școala, a urmat doar două clase gimnaziale. Debutează ca poet în 1844 cu volumul de versuri *Ciasurile de mulțumire a lui George Sion*, care trece neobservat (chiar și titlul, împrumutat lui C. A. Rosetti, denotă o incurabilă modestie); participă intens la Revoluție, se implică activ în lupta pentru Unire și ajunge, în timpul domniei lui Carol I, o figură culturală de notorietate. Pe ce se baza atunci reputația sa? Pe efortul scrisului zilnic, din care a rezultat o producție literară importantă sub aspect cantitativ: poezii de învățătură morală (*101 fabule*, 1869), versuri romantice mediocre, însă ușor memorizabile, ediții îngrijite din Bolintineanu, Grandea, Baronzi etc.; li se adaugă piese de teatru fără valoare, voluminoase și numeroase traduceri, de la Atanasie Christopulo, Spătarul Milescu și Dionisie Fotino la Molière și Racine, într-un avînt scriptic industrios, fără oprire și fără alegere.

Dacă n-ar fi scris spre sfîrșitul vieții *Suvenire contimpurane*, Sion ar fi rămas un pașoptist minor, salvat de la uitarea totală doar prin versurile din poezia *Portretul*, pe care, în actul al doilea din *O noapte furtunoasă*, Veta le cîntă emoționată gîndindu-se la iubitul ei, Chiriac. (Simplitatea extremă și cantabilitatea micilor romanțe ale lui Sion făcuseră din poet o figură populară).

Talentul de prozator al autorului – unicul important – izbucnește puternic și neverosimil de tîrziu, după vîrsta de 60 de ani, așa cum se întîmplase și cu Ion Ghica. Dar asemănările se opresc aici. Spre deosebire de „prințul Ghica", scriitorul cu care Sion manifestă cele mai evidente afinități, autorul *Suvenirelor contimpurane* se afla, cultural și social, pe o poziție inferioară: frecventator sporadic al colegiului Sfîntul Sava, Sion a trăit multă vreme la țară, ocupîndu-se de agricultură; angajat mai tîrziu în poziții funcționărești subalterne, n-a studiat în străinătate, n-a beneficiat de contactul cu marile școli; a învățat franceza singur și pe apucate; primul oraș „străin" pe care l-a văzut a fost... Brașovul, unde Sion a junge la 1848, gonit în Transilvania de frămîntările revoluției ieșene. Unicul său atú lingvistic l-a reprezentat cunoașterea perfectă a limbii grecești (era grec după mamă, fiul al Frosei Schina, fata unui cunoscut eterist ucis de turci, căsătorită, după venirea ei în Moldova, cu boiernașul Ioniță Sion). Toate acestea memorialistul le povestește, simplu și fără emfază, în partea autobiografică a *Suvenirelor*. Nici urmă de fumuri aristocratice, de îngîmfare sau de prezumție la academicianul George Sion, ajuns senin pe culmea vieții; modestia sa funciară a rămas nealterată pînă la sfîrșit. În lumea exaltărilor și a ambițiilor romantice, romanticul Sion e unul dintre puținii scriitori care își recunoaște, fără reticențe, limitele intelectuale și care nu încearcă în nici un fel să pară mai mare decît este.

Marea sa carte memorialistică datează din 1888. Atmosfera se prezenta atunci cum nu se poate mai propice acestui gen de sriere: experimentatul literat Sion a simțit-o instinctiv. La *Junimea* (grupare de care Sion s-a ținut departe, după ce Maiorescu îl batjocorise crunt în *Beția de cuvinte*), moda rememorărilor făcea de multă vreme ravagii; unele dintre amintirile publicate în „Convorbiri literare" (semnate de Ion Creangă, Ion Ghica sau Vasile Alecsandri) aveau să rămînă piese de rezistență ale prozei românești; altele semnalau doar o stare de spirit. E foarte probabil ca această stare de spirit să-l fi contaminat și pe George Sion, care se apucă să-și povestească viața exact în anii cînd proza românească trăia febra memoriilor.

Tentative de memorialistică schițase autorul nostru și pînă atunci. În „Revista Carpaților", la 1860, îi apăruseră însemnări despre Revoluția de la 1848; peste cîțiva ani, în 1867, episodul *Din Bărăgan* fusese trimis „Convorbirilor literare", fără însă a fi publicat. Toate acestea vor fi însă refăcute după 1884, adică după moartea lui Demir, fiul cel mare al scriitorului, eveniment care l-a împins parcă pe Sion, ajuns la bătrînețe, să-și recapituleze existența. Intuind sensul gustului public, autorul va da ultimă formă însemnărilor sale de pînă atunci abia în anii premergători lui 1888, unificîndu-le acestora viziunea și stilul. Principalele episoade poartă ca dată a redactării finale anul 1888. Ca și în alte ocazii, Alecsandri pare a fi jucat și de această dată rolul său specific, cel de „declanșator al memoriei". Într-o scrisoare din 1 octombrie 1888, aflat pentru cîteva zile în țară și citind fragmente din *Suvenire contimpurane*, Ministrul României la Paris îi scria lui Sion, cu inegalabilul său aer suficient și protector: *„Singura odihnă ce am găsit în orele de liniște este în citirea* Suvenirilor contimpurane *ce publici. Te îndemn dar cu tot dinadinsul să urmezi înainte. Bine ar face toți bătrînii să urmeze pilda lui Ion Ghica și a dumitale"*.

Cu patru ani mai în vîrstă decît Sion, Alecsandri nu se sfia să-și numească „bătrîn" mai tînărul coleg, considerîndu-se probabil pe el însuși un nemuritor aflat în afara timpului; pentru modestul Sion însă, aprecierea și îndemnul marelui Alecsandri trebuie să fi sunat ca o supremă consacrare – sau, cel puțin, așa ne face el că credem în *Epilogul* ce încheie *Suvenirele* și unde scrisoarea de mai sus se află reprodusă cu religiozitate.

În mod curios, despre memorialistica lui Sion și despre arta proprie lui s-au purtat și se poartă discuții: Sion nu pare încă o valoare clasată. Uitat imediat după moarte, descoperit abia în deceniul patru al secolului XX, el a fost apreciat superlativ în unele istorii ale literaturii române din ultimele decenii, pentru a fi considerat de alți comentatori un autor prolix, „fără sare și piper". De fapt, spre deosebire de alți memorialiști ai epocii, Sion e purtătorul unui tip de artă care induce în eroare, dînd impresia că autorul nu face altceva decît să consemneze, plat, întîmplări trăite de el însuși: vom arăta că e vorba de o impresie înșelătoare.

Frapează de la început aparenta incapacitate a autorului de a inventa, de a ieși din propria-i biografie; de aici, o relatare plană, un stil prin excelență consemnativ. Nu ne miră prezența continuă a așa-numitei „povestiri în povestire", tehnică narativă străveche, prezentă în proza europeană încă din secolul al XVII-lea, dar pe care Sion o uzează pentru că nu se pricepe să scrie altfel. Întinsa povestire intitulată *Emanciparea țiganilor* nu reprezintă altceva decît istorisirea țigăncii Maria, coroborată cu scrisorile de la Paris ale fiului ei, Dincă, aflat în capitala Franței ca servitor și protejat al boieroaicei Profiriția Cantacuzino; istoria familiei Cuciuc îi este povestită lui Sion de prietenul și colegul său de birou Dumitrache Cuciuc, ultim descendent al familiei blestemate; legende istorice apar adeseă intercalate în pagini unde autorul face simplă figură de consemnator (*Cerdacul lui Ferent*); uneori, memorialistul își indică precis sursele (*„Amănuntele ce urmează le am culese și notate chiar din scrisorile ce adresa Dincă mumei sale, din Paris. În toate săptămînele, ea venea de la viie, cînd găsea o scrisoare de la fiul ei, alerga răpede la mine ca să i-o cetesc. Simțeam și eu o plăcere întru aceasta. Stilul epistolar al lui Dincă, la început simplu și prostălan, dintr-o lună într-alta căpăta o înflorire progresivă" – Emanciparea țiganilor*, cap. XVI).

Sunt tot atîtea dovezi ale incapacității autorului de a inventa – am fi tentați să conchidem. În realitate, marea dificultate a artei lui Sion constă în descifrarea raportului dintre realitate și ficțiune. După parcurgerea mai multor episoade ciudate și neașteptate, resorturile acestei arte încep să se dezvăluie: autorul – dincolo de aparențele unei acțiuni banale – nu face altceva decît să pîndească și să descopere, în realitatea de zi cu zi, ceea ce am putea numi „ficțiunile latente"; prozatorul nu povestește la întîmplare; el încearcă să decupeze din realitate episoadele care seamănă a literatură, înrămînd fragmente de realitate autentice, dar care, izolate, se transformă chiar în literatură. Fiind atent mai ales la scenele neverosimile, pitorești sau exotice pe care le-a trăit ori care i-au fost povestite, Sion le izolează, dîndu-le un aer fictiv. Procedînd cu un superior instinct de extragere a memorabilului din cotidian, George Sion devine scriitor.

Autorul și-a perfecționat într-atît maniera de consemnare, încît relatarea se desfășoară cu naturalețe, sub forma unei cronici conștient redactate. Pînă la urmă, nici nu mai distingem între viziunea din *Frații Cuciuc* (bucată a cărei acțiune se petrece în seolul al XVIII-lea și pe care autorul nu avea cum s-o fi cunoscut direct) și cea din *Emaciparea țiganilor*, bucată unde naratorul apare el însuși drept erou.

Pornit pe panta acestei ciudate experiențe, aceea de „a vedea realitatea ca pe o narațiune literară", paleta mijloacelor prozatorului se dovedește destul de largă, pe măsura variatelor sale lecturi. Revăzîndu-și viața ca pe un roman, memorialistul descoperă în ea o patetică istorie de dragoste adolescentină, iubirea pentru țiganca Anica (*Din copilărie*); urmează romanțul sentimental, construit după rigorile speciei, al întîlnirii lui Sion cu nobila poloneză Olimpia, refugiată politic la Iași și obligată să se prostitueze pentru a putea trăi: de la întîlnirea întîmplătoare a eroilor în timpul Revoluției, pînă la moartea Olimpiei, bolnavă de holeră, în brațele iubitului ei – totul poartă marca romantismului francez de primă generație (*Din anul 1848*); fuga lui Sion și a lui Balș, noaptea, de la Focșani, unde fuseseră reținuți de autorități

el mai mult se apropie Sion de literatură prin personajele sale. În principiu, ele au statutul unor fiinţe istoric-atestate.

ca suspecţi, şi trecerea lor pe ascuns în Ardeal pare o nuvelă cu *suspense* de factură poliţistă (*Din anul 1848*); contesa maghiară de o frumuseţe fascinantă, întîlnită noaptea la Cluj în grădina unui palat, şi ale cărei farmece ambigue erau să-l coste viaţa pe povestitor, descinde direct dintr-un roman de mistere (*Ibid.*); după cum surprinderea flagelului holerei în Bucovina are toate atributele unei povestiri de gorază, deşi descrierea nu atinge dramatismul celei a lui Ion Ghica evocînd ciuma lui Caragea.

Cel mai mult se apropie Sion de literatură prin personajele sale. În principiu, ele au statutul unor fiinţe istoric-atestate (este cazul imensei majorităţi a apariţiilor umane din *Suvenire*); autorul însuşi le prezintă cu detalii de identitate familială şi socială, numele lor sunt reale, poziţia în societate unanim recunoscută etc. Dar maniera scriitorului de a le evoca pune în lumină originalitatea artei lui Sion – aceea de a prezenta realitatea verificabilă drept ficţiune. Chiar dacă sunt personaje istorice reale, Sion le compune pe cont propriu o anumită psihologie, un comportament adecvat, le face să ţină discursuri şi să rostească replici pe care, în mod evident, memorialistul le-a inventat din necesităţi narative. Galeria personajelor rămîne impresionată. Cel dintîi Cuciuc, paricidul, şi tatăl său Ali, ieşeanul escroc Harnav – avocat putred de bogat care sfîrşeşte în mizerie, ţiganul-victimă Dincă şi mama sa Maria, cocoana Profiriţa – stăpîna lor, alături de alte zeci şi zeci de apariţii transformă *Suvenirele* într-o imensă frescă de epocă, populată cu o varietate extraordinară de tipuri umane care sunt, în cele din urmă, creaţii ale lui Sion. Cocoana Profiriţa, instalată la Paris în chip de Cucoana Chiriţa, devine figură memorabilă:

„În noua sa locuinţă, unde de la poartă era lumea primită de un portariu în uniformă şi cu un buzdugan de doi stînjeni de lung, cocoana noastră, care se intitulase „princesa Cantacuzène, née comtesse de Miroslava", avea o domesticitate mai numeroasă decît îi trebuia: lachei, valeţi, subrete, cameriste, spălătorese, cusătorese mişunau în toate părţile. Saloanele otelului, mobilate cu cel mai mare lux, serele se iluminau cu sute de lumini, căci îndată ce însera, ele erau locul de întîlnire a unei societăţi strălucite. Ceea ce atrăgea mai cu seamă atîta lume ilustră în casa cucoanei Profiriţei era prînzurile ei. Ea avea întru adevăr un fel de pasiune nebună pentru aseminea onori; şi cînd vedea că atîtea persoane celebre lăudau masa sa, simţea o fericire şi o mîndrie care i se părea că o urcă pe treapta cea mai de sus a mărirei umane. De bucurie şi de mulţumire, simţea că-i creşte inima ca o jimblă de la Iaşi" (Emanciparea ţiganilor, cap. XVIII).

Performanţa cu adevărat notabilă o atinge autorul atunci cînd pune în scenă personaje istorice, scriitori şi oameni de stat. Sion se amuză prezentînd personajul sub o cu totul altă formă decît cea unanim cunoscută, adică sub formă familiară şi umană. Bătrînul Asachi, scorţos, cu tabieturi, dar căutînd cu aviditate prietenia celorlalţi prin modestele serate literare organizate în casa lui din Iaşi; Kogălniceanu, prietenos, dar mereu grăbit; D. Brătianu, apărut incognito pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj, în preziua marii adunări, simţind instinctiv că acolo va avea loc un eveniment politic crucial; V. Alecsandri, alături de Alecu Russo, cumplit de dezorientat în Ardeal şi căutîndu-şi mereu fratele, rătăcit în vîltoarea evenimentelor; Costache Negruzzi, tremurînd de frica domnitorului Mihai Sturdza: Costache Negri, înconjurat de mulţi prieteni exilaţi, mai ales pentru că le plătea din propria-i pungă întreţinerea în străinătate; Aron Pumnul, în zdrenţe pe străzile Cernăuţiului, ajuns adevărat cerşetor; Simion Bărnuţiu, şters, timid, mic de statură, dar care, atunci cînd vorbea, părea un uriaş etc. etc. O întreagă generaţie, atunci în mare parte dispărută, defilează prin faţa noastră în întruchipări fără urmă de solemnitate istorică; Sion nu rezistă tentaţiei de a-i transforma pe aceşti oameni celebri în personaje literare, eroi ai unor episoade absolut spectaculoase.

Pornit pe panta demitizării personajelor şi a evenimentelor, Sion întreprinde o încîntătoare prezentare personală a ceea ce convenţional a fost numit „Revoluţia de la 1848 din Moldova", dar care, după citirea episodului *Din anul 1848*, capătă culori cu totul particulare. Sion însuşi, participant decis şi entuziast la revolta împotriva domnitorului Mihai Sturdza, ne oferă – fără voia lui şi condus doar de instinctul prozatorului – o imagine a evenimentelor infinit mai veridică, probabil, decît cea vehiculată prin istoria oficială. Întreaga mişcare de la Iaşi pare a fi fost o uriaşă comedie. Executată exclusiv de boierime, de tinerii din înalta aritstocraţie cu studii în străinătate, ea a reprezentat un fel de „joacă de-a libertatea", constînd din semnări entuziaste de proteste şi revendicări cu valoare pur verbală. Mişcarea ieşeană s-a consumat în întruniri şi în discursuri *à la française*, care se întrerupeau la prînz pentru a fi reluate după amiaza, la ore dinainte fixate. Reacţia disproporţionată şi îngrozită a domnitorului Mihai Sturdza, prigonirea celor cîţiva bonjurişti, le-a dat acestora şi mai acut senzaţia că ceea ce făceau ei era o revoluţie adevărată.

De fapt, toată lumea îi proteja pe tinerii şi simpaticii aristocraţi, iar moşiile la care se refugiau constituiau un adăpost sigur. În exil, tinerii plecau cu punga plină şi primeau acolo veniturile proprietăţilor din ţară. La Galaţi, pe dimia unde cîţiva bonjurişti fuseseră urcaţi cu forţa, aceştia cîntă în cor „Marşul girondinilor"; consulii străini îi adăpostesc în locuinţe unde autorităţile nu au acces; funcţionarii însărcinaţi cu reprimarea mişcării se poartă cu fiii marilor boieri mai degrabă crispat şi respectuos; conversaţiile esenţiale au loc, firesc, în limba franceză, iar întreaga „revoluţie" se desfăşoară în pas de cadril. Relatînd amănunţit şi exact evenimentele la care a participat direct, memorialistul pare a nu realiza dimensiunile aurei de comic cu care a înconjurat, fără să vrea, evenimentul înscris apoi cu litere de aur în istoria naţională.

Ca şi la Ion Ghica, dificultatea importantă a reprezentat-o, pentru Sion, detaşarea conştientă de trecutul evocat şi stabilirea unei distanţe obligatorii faţă de eveniment. Dacă la Ghica faptul apare explicitat încă din prima pagină a *Scrisorilor*, care se vor a fi un fel de apologie a progresului material şi a avansului în gîndire aduse de secolul al XIX-lea, Sion procedează în acelaşi spirit, însă cu o diferenţă decisivă: lumea trecutului este descrisă la Ghica de un mare boier, pentru care aristocraţii şi domnitorii erau figuri familiare; Sion prezintă un punct de vedere comun şi popular, cel al boiernaşului care se identifică cu aspiraţiile marelui public. Ca şi la Ghica, sensul primordial documentar al scrierii nu este niciodată scăpat din vedere; distanţarea de prezent creează, în viziunea autorului, spaţiul primordial al notaţiei. Cînd evocă Moldova din prima jumătate a secolului, Sion îşi ia anumite precauţii:

„Boierii şi cocoanele noastre vechi aveau nişte datine şi deprinderi cari astăzi s-ar părea ridicole, dar pe atunci erau foarte comune. Între asemine obiceiuri era şi frecatul picioarelor: boieri, cocoane, chiar vlădici şi mitropoliţi nu puteau adormi pînă nu le dezmierda cineva epiderma de la picioare, cu uşoare frecături.

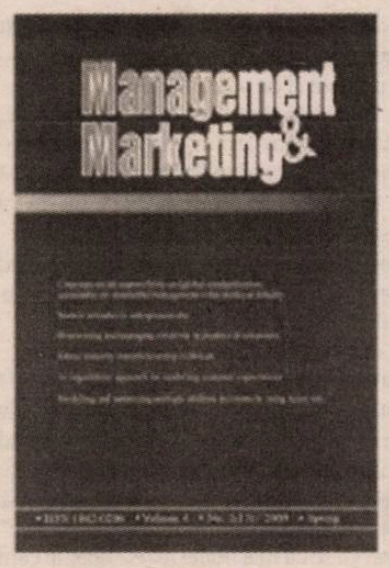
Nu se va părea, prin urmare, ca ceva escentric dacă voi spune că şi boierii Păşcăneşti aveau tabietul acesta. După mai multe încercări, cocoana Profiriţa găsi că şi în serviţul acesta Maria escela"(Emanciparea ţiganilor, VIII).

Dintr-o astfel de distanţare rezultă şi farmecul suprem al *Suvenirelor*. Sion cufundă naraţiunea extrem de adînc, într-un trecut indeterminat. Obişnuit să speculeze diferenţa dintre lumea contemporană (adică cea a cititorilor săi) şi îndepărtata lume regulamentară sau cea din secolul al XVIII-lea, memorialistul îndepărtează, ca perspectivă, atît de mult evocarea, încît o transformă în basm. Tabloul pierde contururile cronologice, devenind naraţiune sustrasă timpului. Alunecarea povestirii spre fabulos, spre ireal, se petrece mai ales la Sion, între toţi marii memorialişti romantici; basmul inventat de Sion provoacă unele dintre cele mai reuşite pagini ale memoriilor:

„Din ţigani se recrutau argaţi, văcari, herghelegii, bivolari, porcari, salahori, prăşitori sau săcerători – apoi bucătari, pitari sau franzelari, sofragii, viziţii, surugii, grădinari, croitori, cizmari, fierari, lăutari. Din ţigance apoi, cocoanele îşi formau servitoare, cusătorese, spălătorese, găinărese, bucătărese şi altele. Lăutarii prin excepţiune şi pentru consideraţiunea talentului lor muzical se bucurau în general de oarecare scutiri. Totuşi, cînd veneau boierii la moşie, lăutarii erau datori să fie nelipsiţi la curte. Căci dacă boierii erau cheflii, trebuia să veselească casa cu cîntecele lor; cocoana daca era tînără, trebuia s-o deştepte dimineaţa un cîntec de inimă albastră, executat numai pe o strună, după placul boierului; în unele case erau cîte două tarafuri de lăutari: unul cînta în permanenţă la masă, iar altul, cînd se căra bucatele de la cuhne, le acompania pînă la masa boierească, anunţîndu-le cu cîntece combinate după felul bucatelor, mai mult sau mai puţin acre sau dulci, piperate sau sărate. Fericite timpuri!" (Emanciparea ţiganilor, V).

Să observăm că turnura spre basm se produce în chip natural, fără ca unitatea relatării să sufere. Limba lui Sion nu e, de altfel, o românească impecabilă, complet scutită de stridenţe, dar este, global, o limbă armonioasă, discret-neologică, folosind însă frecvnt arhaismul şi producînd astfel o mixtură lingvistică mai mult decît agreabilă, perfect adecvată unui discurs atemporal.

I-a fost dat acestui ingenuu narator, care scria fără efort şi fără înfloriturI, în stil pedestru, să prelungească descrierea realităţii din jur pînă la pragul povestirii fantastice. Tot decupînd, în cotidianul fără multă strălucire, ferestre luminate de ficţiune lieterară, el a transformat lumea banală într-o poveste: acesta rămîne, probabil, apanajul conştiinţelor mai simple, neîncărcate de o cultură deosebită şi la care povestitul a devenit treptat a doua natură. ■

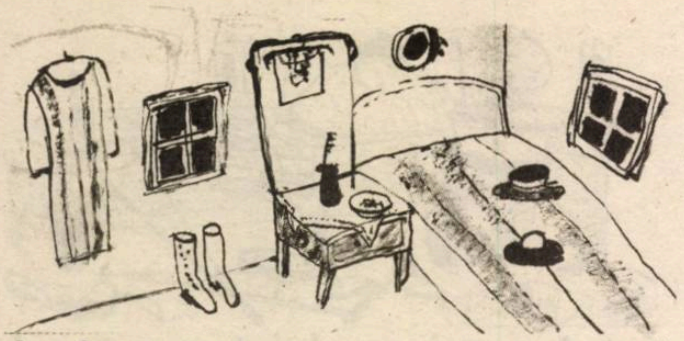


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea ştiintifica.

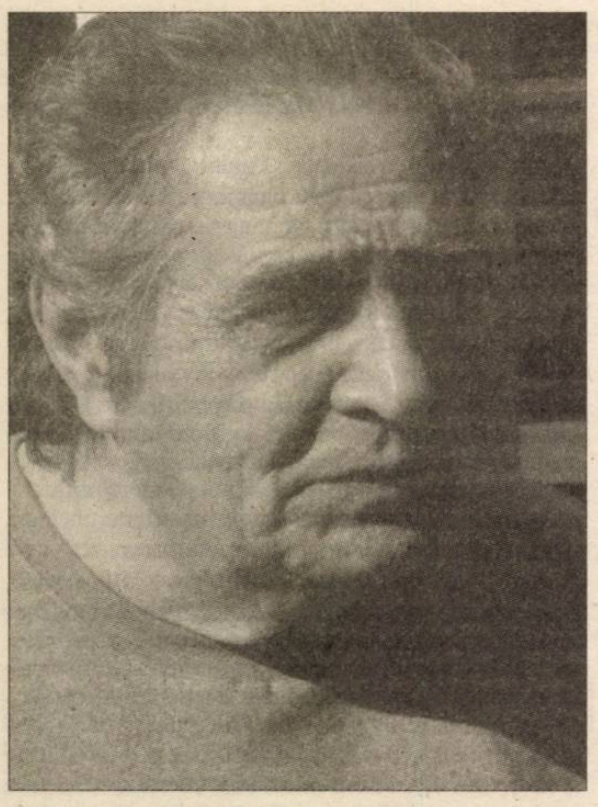
Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		



Drumul spre oraș e un adevărat tunel verde, rar unde licărește vreun geam sau se zărește vreun perete, gardurile sunt înecate în vegetație.



Aureliu Busuioc

În căutarea pierderii de timp

– impresii de călătorie din Cuba, 1983 –

PE LA JUMĂTATEA anului 1982 mă sună Vercenco, șeful efectiv al Uniunii Scriitorilor din URSS și-mi propune, la alegere, o călătorie în Cuba sau în Vietnam. Nu ascundea nicicum că e vorba de o răsplată pentru faptul că la congresul scriitoricesc din Moldova acceptasem în cele din urmă să rămân secretar pentru un nou termen (adică să nu mai pot scrie), iar lucrul acesta îi oferise ocazia lui G. Markov, președintele US, să raporteze „acolo sus lui Brejnev" că „a reușit să păstreze toate cadrele vechi, așa că situația este stabilă".

Nu voi profita de ocazie ca să remarc, malițios, că stabilitatea nu este o obsesie tocmai nouă, mă întorc mai degrabă cu gândul la vremurile acelea, când o călătorie în străinătate propusă provinciei merita să fie luată în seamă. Cum, spre deosebire de tata Adam, aveam alternativă, am ales, firește, Cuba. Şi nu că aș fi avut unele greutăți cu vietnameza, știam pe de rost „Ho și Min" și „drujba", vocabular suficient pentru a petrece câteva zile în compania unor colegi mai mici și mai galbeni. Dar cred mai curând că am fost sedus de perspectiva de a afla ce-i aia libertate. Iar în cazul acesta, cine și ce ți-ar fi putut satisface curiozitatea mai deplin decât o „insulă a libertății" dintr-un arhipelag socialist?...

Havana. Hotelul „Nacional".
27.01.1983

Formalitățile vamale din aeroport se dovedesc a fi pure formalități. Completăm formulare și declarații pe care nu le citește nimeni, și se pun ștampile în pașapoartele în care nu privește nimeni nici măcar fotografiile. O vameșă destul de smolită și peste măsură de plinuță ne ia de câte o aripă și ne depune în fața a doi bărbați cu mutre foarte importante. Sunt – reprezentantul UNEAC-ului și traducătorul-însoțitor permanent Enrique. UNEAC-ul nu găsește de cuviință (sau n-are încuviințarea!) să se prezinte. Ciceronele e un băiat slăbuț, cu suficientă moștenire africană în aspect și cu o rusă destul de aproximativă, deși a făcut la Moscova Filologia...

Drumul spre oraș e un adevărat tunel verde, rar unde licărește vreun geam sau se zărește vreun perete, gardurile sunt înecate în vegetație și, spre marea mea surprindere, pe sub toate descopăr florile rare din ghiveciurile de acasă, adeseori capete de gâlceavă în familie, aici însă în calitate de... bălării...

Mașina ce ne transportă spre hotel, firește o „Volgă", nu prea are concurență pe șosea, se poate respira ușor prin împrejurimi, iar în interiorul ei atmosferă gravă, aproape rigidă. Se tace. Mă simt brusc împins spre melancolie, mai precis mă afund iar în problema care mă frământă din momentul când am aterizat și N. a declarat trist că o sticlă de vodcă e prea puțin pentru douăzeci și una ore de zbor. Întorc nedumerirea pe toate fețele și tot nedumerire rămâne. De unde douăzeci și una? Adun, scad, împart, extrag rădăcini și reduc la absurd: nu pot strânge mai mult de nouăsprezece ore. Admit că sunt extrem de slab la matematică. Recunosc chiar că într-a cincea de liceu am și rămas repetent din cauza ei și dacă n-avea tata, Dumnezeu să-l odihnească, pile pe la ministerul de resort, cine mai știe cum mi se așternea soarta! Deși nu cunosc nici azi tabla înmulțirii, n-a fost nici o situație în care să mă întorc de la piață, de care nevastă-mea are oroare, cu bani lipsă! Şi nu cred că mă pot înșela când adun diferența de fus orar, care e șapte, cu cele douăsprezece dintre plecare și sosire și capăt mereu nouăsprezece. De unde dară douăzeci și una? Mă tem ca aceste socoteli să nu degenereze în obsesie și să-mi otrăvească sejurul...

Ori poate totuși Bermudele?...

Hotelul „Nacional" se află în preajma ambasadei SUA, a fost construit de americani pe la începutul secolului și lasă impresia că va mai traversa vreo două veacuri. Camerele, mai precis apartamentele, sunt exagerat de curate și îngrijite („ca pe vremea lui Batista", cum a încercat să ne provoace recepționera!), totul solid, durabil, pentru „long time", și, probabil, singurul obiect care a putut fi deșurubat și șterpelit a fost doar colacul de pe tronul WC-ului.

Scriu toate acestea seara, la un birou de lemn roșu, în camera de oaspeți cu încă o masă nesfârșit de lungă și douăsprezece scaune în jurul ei – a lui N. are douăzeci și patru, dar el e șeful delegației! În față, de la fereastra uriașă în montură de inox se vede ca în palmă Golful Mexic cum își leapădă leneș valurile uriașe pe recifurile de la picioarele parapetului din granit roz, la fiece șapte secunde mă lovește în ochi lumina farului cu sclipiri de pe celălalt mal al șenalului ce duce în port; crenelurile fortului Moro străjuiesc acest șenal și par, pe fundalul unui cer violet, dinții unui uriaș fierăstrău. După vreo trei ore de timide plimbări solo prin curtea hotelului simt în stomac o sfârșeală înduioșătoare; nu ne-a hrănit nimeni toată ziulica. Vizita noastră începe, oficial, abia de mâine.

S-or fi gândit oare dobitocii de la comisia de relații a US la diferența de fus orar? Puțin probabil...

Hotelul „Nacional"
28. I. Seara.

Şi dacă e totuși diferența de fus orar, cum de-am fost întâmpinați?

Cred că vecinătatea Bermudelor își spune cuvântul...

Poate că prea mi-am luat vânt cu scrisul.

Trebuie să țin cont și de sora talentului.

Coborâm în hol la opt. Enrique pretinde că ne așteaptă de la șapte. Fixăm pentru viitor această oră.

Facem cunoștință cu șoferul mașinii ce ne va sta în permanență la dispoziție. Se numește Juan, un tip mereu zâmbăreț și destul de degajat.

Coborâm toți la subsol, unde ne așteaptă masa suedeză.

Mâncăm pe cinste, cu excepția lui N. care ciupește câte ceva și pleacă fără nici o vorbă. Îl regăsim în hol.

Programul de azi – vizităm Havana din mașină.

Prima impresie: un oraș al milionarilor. Totul ridicat solid, chiar dacă pe alocuri fără gust. Casele-cetăți, grădinile-parcuri. Grilaje sofisticate, multe trotuare pavate cu dale de marmură, carosabilul atât de trainic, că nu-l pot sparge nici camioanele și turismele fără uși, ruginite, posibil și fără cauciucuri, prin comparație cu care „moskviciurile" par mașini adevărate. Case cu mai multe nivele doar în cartierul rezidențial: hoteluri, bănci, oficii rămase de la americani.

A doua impresie: totală delăsare. Străzile curate, dar casele n-au mai vazut de mult tencuitorii și zugravii...

Deși nu există clădire fără un parc mai mic sau mai impresionant în jur, e totuși o întreprindere falimentară să încerci a cunoaște o așezare din automobil. O plimbare pe jos ar permite să descoperi că nu există două case la fel, chiar dacă din fuga mașinii seamănă; în fiecare fațadă, în fiecare grilaj se simt arta, căutarea, ambiția de a veni cu ceva nou, chiar dacă descoperi și destul prost-gust. Rugămintea mea însă de a renunța pentru vreo oră-două la mișcarea motorizată se izbește de riposta categorică a lui Enrique: „Nu se poate, nu e prevăzut de program." „Şi când o să avem și noi în mână programul?" – „Mâine."

Totuși câteva opriri, pentru a ne dezmorți membrele, facem.

La început a fost ceva vag-supărător, dar nelămurit. La a doua oprire – mai distinct și oarecum jenant. Şi doar la următoarele – sigur: orașul, peste tot, în orice colțișor, miroase a, scuzați, urină! Şi miroase serios de tot!

După masa, luată iarăși în patru, continuăm excursia, doar în trei. N. acuză o indispoziție – e vorba, zice el, de aclimatizare. Şi rămâne la hotel. De altfel a fost absent și toată dimineața, n-a pus o singură întrebare, de vreo două ori nici n-a coborât pentru dezmorțire. Ciudat comportament...

Îmi iau inima în dinți și lângă un ficus(?) uriaș cu mii de rădăcini aeriene, pe fondul căruia încerc să mă imortalizez, îl întreb direct pe Enrique ce e cu mirosul ăsta îngrozitor. Lipsa de canalizare, vreun iz specific vegetației tropicale? Ciceronele se codește un pic: „Nu știu. Eu nu simt." Juan întreabă ca de obicei despre ce e vorba. Enrique îi spune. Juan mă privește râzând, dar i se adresează tot lui: „De ce nu-i spui omului că pe vremuri într-o casă cu 17 camere locuia o familie, iar acum 17?" Enrique strânge din umeri și tace. Dar îl înțeleg pe șofer neașteptat de ușor: spre deosebire de restul spaniolilor din lume are vorba rară și dicția îngrijită. Ş-apoi, dacă pricepi două-trei cuvinte... Practica apartamentelor „la comun" nu e o descoperire cubaneză... (Au mai fost și alte revoluții: vezi Ilf și Petrov.)

Ne întoarcem la cină. N. nu este în camera lui și nici de găsit aiurea. După cină coborâm în barul hotelului la propunerea lui Juan. Enrique nu bea. Luăm câte un „mogito" cu Juan, șoferul... La o măsuță distanță de noi, N. și un negru de dimensiuni impunătoare își toarnă dintr-o sticlă de rom. Negrul vorbește ceva foarte aprins, N. îl ascultă absent. Face impresia să nu ne fi văzut. Nu ne ia în seamă nici când plecăm.

Adormind în patul imens (mai degrabă conceput pentru sex în grup – 12 persoane!), sub o dună de puf ca la nemți, încep să mă gândesc la misiunea specială și secretă a lui N...

Golful Mexic foșnește ca trestia în Deltă, pe vânt...

Hotelul „Nacional".
29.I. Seara.

La șapte sunt în hol. N. era deja acolo. Ca de obicei tăcut, nici urmă de jenă pentru ieri. Nici gând de vreo explicație. Mă întreabă doar cum am dormit. De la sine înțeles că bine.

Enrique și Juan apar la opt și ceva. Enrique se interesează și el cum am dormit. Nici vorbă de scuze.

La dejun aflăm programul zilei. „Şi cel general?"– îndrăznesc eu. „Mâine".

Vizităm Grădina Zoologică și Vivariul. Impresia – colosală. Încep să înțeleg de ce a treia zi de sejur nu am cunoscut încă pe nimeni dintre cei care ne-au invitat: cine ar putea să nu-ți pară drăguț după crocodilii uriași și sângerosii rechini ai acestor stabilimente?

Dar cea mai grozavă impresie o produc vizitatorii: copiii. Sunt mii, zeci de mii. Peste tot, pe sub toate tufișurile, în cuștile maimuțelor aborigene, pe carapacele uriașelor broaște țestoase, la tot pasul trebuie să ai grijă ca nu cumva să calci unul. Nu țipă nimeni la ei, nu-i trage nimeni de mânecă sau de urechi. Simplu și curățel îmbrăcați, fac un vacarm, că răgetele leilor îți ajung la auz ca niște jalnice chițcăituri.

Oricare ar fi părerile cu care voi pleca de aici, una va fi dintre cele mai bune: cea cu privire la atitudinea statului față de populația viitoare. Un adevărat cult al copilului. (că i se inoculează în acest fel o anume ideologie și un anume soi de patriotism – e altă poveste, dar cunoaștem și alte

Santa Maria e la vreo treizeci de kilometri de capitală. Şoseaua îngustă, peticită, dar în sfârşit mai poţi vedea şi câte ceva din ceea ce înseamnă pământ cubanez.

metode care urmăresc acelaşi scop...)

După masă avem liber. N. s-a volatilizat, aşa că fac plajă în piscina hotelului. Pare să fie lume aleasă, în special nemţi şi latino-americani cu stare. Chelnerii, cu cele mai apetisante băuturi pe platouri lucitoare, roiesc printre şezlonguri. Slipul meu pestriţ şi, poate, mai ales mutra plictisită pe care o abordează orice provincial nimerit într-o societate selectă îi face probabil să mă ia de american şi de vreo câteva ori îmi oferă diverse servicii. Îi refuz tipic americăneşte. (Un cetăţean sovietic nu circulă prin lume ca să-şi stropească demnitatea cu martini-urile lor la gheaţă, mai ales că trebuie să le plăteşti cu valută-forte...)

Cinez singur. N. nu e de găsit.

(E încă lumină. La picioarele fortului Moro, de cealaltă parte a canalului de acces în port – se vede bine de la geamurile mele –, un teren imens, nisipos, înconjurat cu două rânduri de sârmă ghimpată. Cele patru platforme înalte, cu acoperişuri de metal şi soldaţi înarmaţi, cele câteva zeci de cetăţeni în robe albastre, umblând brambura în interiorul terenului, cât şi barăcile din tablă de aluminiu gofrat lipite de zidul exterior al fortului nu lasă nici o îndoială în privinţa denumirii şi destinaţiei aşezării. Şi chiar în faţa cartierului rezidenţial, la vederea oricui? Sau, vorba ceea, priviţi-ne, nu ascundem nimic! Suntem prea tari să tăinuim că avem şi centre de detenţie... Cam săracuţe, ce-i drept...)

O plimbare în curtea hotelului înainte de somn.

Pe unul din imensele tunuri de coastă de-asupra Avenidei Maceo, cu care se mărgineşte curtea, N. şi un mulatru pirpiriu şi foarte şifonat beau direct dintr-o sticlă de coniac. Trec pe lângă ei atât de aproape, încât citesc eticheta: coniacul e armenesc.

N. se preface că sau într-adevăr nu mă vede.

Încep să reflectez serios asupra dificilei misiuni care i s-a încredinţat...

Adorm cu greu: Ţânţarii tropicelor nu sunt mai puţin mizantropi decât cei din patrie...

Hotelul „Nacional".
30.I. Noaptea.

Enrique şi Juan apar, ca de obicei, pe la vreo nouă. Urcă din subsol, de la masă. O dată ce noi îi aşteptăm de pe la şapte înseamnă că au mâncat cel puţin două ore! Nici o scuză. Acceptă să mai ia odată masa, cu noi, şi nu lasă defel impresia că nu ar fi flămânzi...

Programul de azi – mergem la plaja Santa Maria. Cel general – mâine. Când ne întâlnim cu ceva oficiali? Mâine...

Santa Maria e la vreo treizeci de kilometri de capitală. Şoseaua îngustă, peticită, dar în sfârşit mai poţi vedea şi câte ceva din ceea ce înseamnă pământ cubanez. Pâlcuri de cocotieri, ici-colo, în mândră singurătate, cei mai înalţi şi mai frumoşi copaci ai insulei – palma real, plantaţii de mango, de portocali şi lămâi, bananieri şi însemnate terenuri ce par a fi lăsate în paragină. La întrebarea: cam în ce anotimp se află agricultura insulară?, Enrique are răspunsul promt: nu ştiu... Juan, un tip mai apropiat cumva de realitate, crede că lucrările agricole abia trebuie să înceapă. În orice caz safra – recoltarea trestiei de zahăr – a luat sfârşit. Probabil...

Plaja, cândva căutată mai ales de americanii cu mijloace modeste, păstrează destul din bunul-gust de altădată, oricum, interminabila fâşie de nisip argintiu numără cu sutele de coloniuţe de nemţi federali, probabil nici aceştia dintre cei prea avuţi, dar, comparativ cu puţinii turişti sovietici...

Chelneri în fracuri, cu plastroane impecabile şi papioane severe mişună, desculţi, ca termitele printre leneşele leşuri ale burgherilor cu mărci, evitând aproape ostentativ micile şi rarele insuliţe rublifere... *Suum cuique!*

Oceanul, cam de vreo două ori mai sărat decât natala mea Black Sea şi de vreo trei ori mai transparent, numără 23-25 de grade Celsius, aerul şi el cam treizeci, fapt care nu-i împiedică pe însoţitorii noştri să stea îmbrăcaţi şi să tremure. Dacă o să le-o spun, n-o să mă creadă nimeni nici la Yalta!

Cineva a zărit în larg triunghiul negru al unui rechin şi se grăbeşte să comunice descoperirea cât îl ţin bojocii. Bine-hrăniţii burgheri sar din apă ca pinguinii pe banchiză. Nu mă las pradă panicii generale: continuu să stau calm pe nisip...

N. a intrat în apă o singură dată şi doar până la gleznе, în schimb şi-a vizitat de câteva ori sacoşa din maşina parcată în apropiere.

În drum spre masa suedeză (Doamne, ce mai minune ai lăsat pe păcătosul tău pământ: papaya!) – descopăr rezolvarea a două enigme care mă tot frământau. Prima – interminabilele claxoane ale lui Juan, deşi circulaţia în Havana n-o depăşeşte în intensitate pe cea dintr-un centru raional de la noi. Juan salută pur şi simplu proeminenţele dorsale ale femeilor de pe trotuare, iar durata semnalului e în raport direct cu gradul de entuziasm al bietului nostru... era să-i zic maniac. Dar după vacarmul produs de sirenele automobilelor, cât şi după gâturile întoarse ale celor vizate şi zâmbetul lor de răspuns, cred că am de a face cu un obicei al pământului şi renunţ la calificativul eronat. Cu tot riscul de a părea un pic obscen, voi nota că nu am văzut nicăieri în lume atâtea funduri uriaşe la suta de locuitoare, dar nici femei să le poarte cu atâta graţie...

Şi a doua – cred că am descoperit motivul comportamentului lui N., respectiv – esenţa misiunii. Dar nu mă grăbesc să fiu sigur sută la sută. Mai am nevoie de probe.

(Seara, rămas singur, ca de obicei, cobor la barul hotelului. La tejghea mă întreabă, prietenos, vecinul, un metis sau mulatru, cine să-i mai ştie! – „Neamţ?" Spaniola mea pare să nu-l satisfacă şi după o scurtă trecere în revistă a limbilor de mare circulaţie ne oprim la franceză: o vorbeşte aproape binişor. „Păi dacă nu eşti neamţ..." „Sunt, zic mândru, din Republica Moldova." Mă întrerupe: „sovietică, socialistă... Rus!"

„Nu, zic, moldovean!" Ridică din umeri: „C'est la meme chose..." Şi se întoarce cu spatele.)

Farul cu clipiri care m-a entuziasmat grozav la sosire începe să devină plicticos: nu-i cine ştie ce pleaşcă să fii împuşcat în ochi cu lumină la fiecare şapte secunde. Începi să te gândeşti la numărătoare...

Hotelul „Nacional".
31.I. Noaptea.

Ura! Primul caz de „mâine" s-a dovedit a fi cu acoperire: evenimentul atât de mult aşteptat că nu mai dădea nici urmă de semn să se producă a avut, în sfârşit, loc: am fost *chemaţi* la UNEAC. O să descifrez ca să nu mă încurc mai târziu: „Uniunea scriitorilor şi oamenilor de cultură din Cuba", un fel de toate uniunile noastre de creaţie adunate sub un acoperiş.

Făcându-ne somaţia, însoţitorii noştri aveau nişte mutre peste poate de importante, ceea ce m-a obligat să aştept o ceremonie pe măsura prezentării scrisorilor de acreditare şi să-mi pun urgent cravata. N. pare a fi un democrat convins şi n-a reacţionat nicicum la propunerea să mă imite.

Sediul UNEAC-ului, în centru, s-a dovedit a fi o vilă cu însemnele fostului proprietar pe frontispiciul rococo, stil foarte îndrăgit de, presupun!, petroliştii din Texas, cu o curte micuţă, ticsită de găinuşe decorative, întru protecţia cărora vizitatorii sunt invitaţi să tragă neapărat portiţa la intrare.

Frumos, înduioşător chiar, cu micul inconvenient că urcând scările celor trei nivele şi străbătând coridoarele eşti nevoit să alegi pe parchet micile insuliţe neviciate de guano, ba să ai grijă şi de măruntele obrăznicături care ţi se bagă insistent sub tălpi.

Ne primeşte Manuel Cofino, vicepreşedintele al n-am înţeles cărei secţii, probabil proză, ne zâmbeste plictisit şi după un scurt schimb de banalităţi ne citeşte solemn programul vizitei. Cofino e primul cubanez pe care-l văd cu sacou. A fost publicat şi la noi, ceva pentru copii, despre greutăţile muncii de revoluţionar.

Programul e îngrozitor: vreo cinci întâlniri cu redactorii-şefi ai unor reviste, toate în capitală, şi, asta mai merge, o călătorie cu maşina de-a curmezişul insulei, cu şedere de două zile în oraşul Sancti Spiritus. Restul – timp liber, să-l folosim *ad-libitum*. Cam puţin pentru cele trei săptămâni care ne mai rămân...

La rugămintea mea ni se promite şi o vizită într-o gospodărie agricolă. La Universitate se învaţă, oamenii n-au timp de întâlniri, aşijderea la licee. N., care n-a scos nici o vorbă în toată jumătatea de oră ce ni s-a acordat, cere, nu ştiu de ce bâlbâit, să i se organizeze o şezătoare la o şcoală primară, şi să i se comunice câteva adrese unde ar putea găsi... bere. Cofino face o mutră lungă, apoi zâmbeşte vesel, scrie ceva pe un petic de hârtie şi i-l întinde. N. bagă după câteva încercări biletul în buzunarul pantalonului şi se îndreaptă spre ieşire. Cofino profită de ocazie ca să-şi exprime deosebita satisfacţie pentru onoarea ce-am acordat-o Cubei şi lui personal cu vizita noastră şi mă împinge uşurel pe urma lui N.

(Îl ajungem la maşină, îi tot împinge ţidula lui Juan, care nu poate pricepe nimic, înteleg eu ce vrea şi îl rog pe Enrique să ne ducă la una din adresele indicate în lista lui Cofino. E un bar chiar lângă hotel, N. bea una după alta trei halbe de porter, se îndreaptă spre automobil cu pas neaşteptat de sigur, dar pe banchetă cade retezat. La scara hotelului îl extragem cu greu din vehicul, toţi trei, spre hazul nespus al nemţilor şi altor gură-cască. Mersul pe coridoare a fost un adevărat supliciu. Îl trântim în pat cu hainele pe el, e o masă inertă devenită brusc extrem de grea. De sub pat cată gâturile câtorva sticle goale. Mă jenez să privesc în ochii însoţitorilor, dar băieţii nu comentează în nici un fel. Ziua pare compromisă. Ne dăm întâlnire pentru „mañana".

Mă mir că n-am înţeles de la bun început despre ce e vorba, că N. intra treptat în ceea ce ruşii numesc „zapoi", expresie fără echivalent în vreo limbă modernă, stare ce presupune o totală ignorare a oricăror evenimente, inclusiv apocalipsa sau apelul de seară în armată, şi că berea ar fi fost ultima picătură de care N. avea nevoie pentru a-şi definitiva statutul...

Pe la trei mă găseşte (întâmplător, tocmai mă pregăteam de-o promenadă) Enrique şi mă anunţă cu glas tragic că suntem invitaţi, prin UNEAC, la ambasadă...

Prepararea lui N. a durat vreo două ceasuri, dar în cele din urmă îl avem în picioare, cu ochii cam tulburii, dar deschişi, şi, fenomenal! – păşind sigur. Singura hibă (sau poate noroc?) e că nu scoate o vorbă.

Vizităm ambasada, la chemarea ei! – e după orele de program, ar fi trebuit să ne înregistrăm încă din primele trei zile, dar, treacă, aşa sunt oamenii de creaţie, nu prea ordonaţi. Doi băieţi destul de veseli de la serviciul consular ne-au citit şi înregistrat paşapoartele şi ne-au lăsat în plata Domnului, grăbiţi şi ei să mai prindă ceva din restul acestei binecuvântate zile tropicale...

De la geam îl văd pe N. şezând pe unul din tunurile din curtea hotelului. Aveam timp şi chef să-i citesc ceva din operă, dar n-a luat cu el nici o carte...

Hotelul „Nacional".
1.II. După miezul nopţii.

Zi grea. De dimineaţă schimbăm cecurile la banca de stat, zâmbetele cu care suntem întâmpinaţi dispar după lectura hârtiilor noastre: ah, ruble!... O dată cu foarte simpaticii şi uşureii pesos ni se înmânează câte un formular, pe care orice magazine ce ne-ar vinde şi o cutie de chibrituri trebuie să noteze denumirea mărfii, data tranzacţiei, numele gestionarului, câte ceva din datele lui biografice, semnătura şi peste toate astea ştampila rotundă a unităţii comerciale. (Într-adevăr, vorba lui Lenin: socialismul înseamnă evidenţă... Ce e drept, la plecare, pe aeroport, nu ne-a mai cerut nimeni formularele. De unde, probabil, şi calitatea socialismului cubanez.) N. iscăleşte cecurile chinuit, de parcă ar fi terminat abia de două zile cursurile de alfabetizare.

Mergem la magazinul diplomatic. Sunt admişi înăuntru numai proprietarii de formulare, Enrique şi Juan rămân în stradă. (De altfel, peste cinci minute apar şi ei. La întrebarea mea – cum? Enrique zâmbeşte enigmatic, spre deosebire de Juan, care ne arată discret semnul internaţional al numărării banilor: şi revoluţiile se cumpără...)

Magazinul e uriaş, garnisit astfel ca până şi nemţii să se poată simţi ca acasă. Nu însă şi noi: cu excepţia câtorva boarfe de sintetică, a pălăriilor din fibre de cocotier şi a băuturilor alcoolice – toată bogăţia de pe poliţe se oferă doritorilor contra valutei forte... N. ia calea direct spre raionul îmbuteliat. Pune în coş vreo zece sticle de coniac şi cam tot atâtea de holerca din trestie de zahăr. Mă interesez dacă e milionar. Nu-mi poate răspunde, dar îmi arată cu degetul etichetele mărunte, greu lizibile de pe sticle: Dumnezeule! Coniac armenesc de zece ani la preţul celei mai ieftine jumătăţi de vodcă de-acasă! Nu resist nici eu tentaţiei: oricum mai îneci amarul necumpărării unui casetofon sau unor blugi valutari...

La orele 12 suntem aşteptaţi la oficiosul – lunar – al scriitorilor, „La nueva gaseta." Ne primeşte Luis Marre, secretarul de redacţie. Poet. Directorul, vestitul Nicolas Guillen, ne roagă să-l scuzăm că nu ne întâlneşte personal, se simte cam rău, de altfel n-a mai dat pe la redacţie de vreo doi ani.

Colectivul redacţiei numără trei oameni cu directorul cu tot, periodicul apare pe 24 de pagini, poeţii se publică câte unul pe număr cu maximum trei poezii, prozatorii cel mult o dată pe an, criticii idem (opinii contrare liniei oficiale nu sunt: „revoluţia nu poate avea în opoziţie decât contrarevoluţia, iar aceasta trebuie nimicită!"). ■

Solomon Marcus

Plus sau minus poezie

ÎN CALITATEA mea de președinte de onoare al acestui Concurs, aflându-mă totuși în imposibilitea de a participa personal (după ce am participat cu bucurie la primele două ediții ale Concursului, Caransebeș 2007 și Galați 2008), simt nevoia să vă adresez câteva gânduri.

Prin modul în care articuleaz două discipline școlare aflate, aparent, departe una de cealaltă, acest Concurs (inițiat în urmă cu doi ani de Doamna Profesoara de limba și literatura română Mina Rusu) este un act de dreptate, deoarece matematica și poezia sunt, prin natura lor și prin rădăcinile lor istorice, foarte apropiate. Prin Homer, Tales și Pitagora, ele sunt fiice ale vechilor mituri, de la care au preluat funcția de simbolizare și nevoia de a se plasa într-un univers de ficțiune. Punctul și dreapta sunt, la Euclid, obiecte imaginare, la fel de imaginare ca personajele Cătălin și Cătălina din *Luceafărul* eminescian. Nevoia de metaforă este la fel de puternică în poezie și în matematică. Știu că această afirmație vă poate mira, dar gândiți-vă la operația de generalizare, fără de care matematica nu ar exista; nu ascunde ea un transfer metaforic? Posibilitatea de a exprima cât mai mult în cât mai puțin este un privilegiu atât al poeziei, cât și al matematicii. „Non multa sed multum" și „Pauca sed matura" sunt prin excelență manifeste în amândouă. Tot amândouă au nevoie de rigoare, chiar dacă natura ei este diferită.

Nu întâmplător, mai toate popoarele au avut scriitori care au manifestat interes, uneori chiar pasiune pentru matematică. Omar Khayyam (matematician și poet, are un monument pe șoseaua Kiseleff din București), Eminescu, Ion Barbu (matematician și poet), Lucian Blaga, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Paul Valéry, Novalis, Lewis Carroll, E.A. Poe, Leopardi, Musil, Hesse, Borges; opera multora dintre aceștia a fost marcată de idei matematice. Mari opere ale omenirii, ca unele scrieri ale lui Platon, *Dererum natura* a lui Lucretiu, multe texte din Copernic, Galileo Galilei și Kepler aparțin în egală măsură științei și literaturii. Un mare scriitor italian contemporan, Italo Calvino, îl considera pe Galilei cel mai important prozator al Italiei (Dante fiind într-o altă categorie). În secolul al XIX-lea, apariția geometriilor neeuclidiene a avut un puternic impact asupra literaturii și artei; a se vedea, de exemplu, viziunile celei de a patra dimensiuni în *Frații Karamazov* de Dostoievski și curentele moderniste în artă, în special cubismul, care ar fi fost de neconceput în afara marilor transformări din geometrie. Azi, mulți scriitori și artiști sunt marcați de idei matematice contemporane, ca teoria catastrofelor, geometria fractală a naturii, teoria haosului; Mircea Horia Simionescu, Mircea Cărtărescu și Șerban Foarță sunt numai câteva exemple. Pe de altă parte, se observă azi o creștere sensibilă a matematicienilor care își încearcă puterile în literatură. Pentru a da un exemplu foarte recent, voi semnala că poeta Constanța Buzea, foarte exigentă în aprecierile sale, a făcut loc, în pagina sa de corespondență cu cititorii, din **Romania literară**, versurilor unui proaspăt doctor în matematică, Monica Patriche.

Poate că a devenit actuală nevoia înființării unei „Asociații a matematicienilor scriitori", după modelul „Asociației medicilor scriitori" conduse de valorosul C.D. Zeletin.

Adresat elevilor de clasele a cincea și a șasea, Concursul PLUS SAU MINUS POEZIE se vede limitat în posibilități; dar fără îndoială că, atrăgând elevi care excelează atât la limba și literatura română, cât și la matematică, efectele acestui Concurs se vor manifesta ulterior, pe măsură ce concurenții își vor lărgi orizontul. ■

Mesaj adresat participanților la cea de a treia ediție a Concursului național *Plus sau minus poezie*, Timișoara, 15-17 mai 2009.

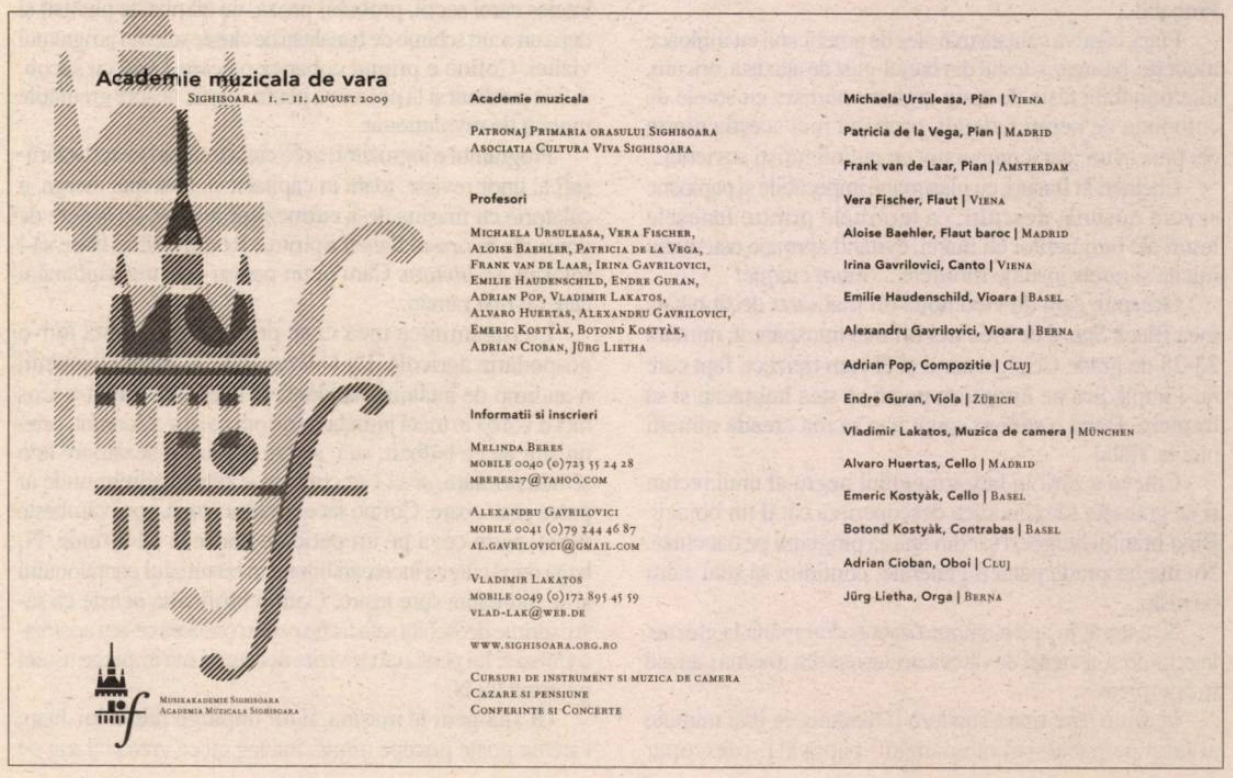
Primim

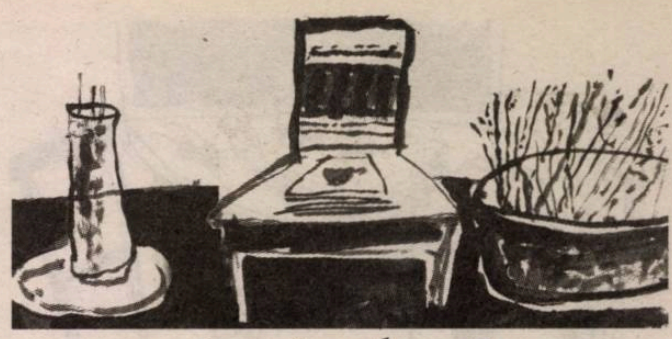
Câteva precizări

În nr. 19 din 15 mai 2009, **România literară** a publicat transcrierea unui extrem de instructiv interviu cu scriitorul Petru Dumitriu, decedat în aprilie 2002. Realizat de dna Lucia Negoiță în ianuarie 1994, acest interviu a fost televizat în România în martie–aprilie 1994. Trec repede, dar nu cu ușurință, peste faptul că atunci când își redactează notele de subsol, dna Negoiță folosește *Enciclopedia exilului literar românesc*, reproducînd cîteva rînduri, dar trimite la *Cartea albă a Securității*. M-am obișnuit de mult cu acest tratament ingenios, practicat, din păcate, pe o scară din ce în ce mai largă. Cu aproximativ doi ani în urmă, după decesul scriitorului Isidore Isou, tot revista dvs. a făcut loc, așa cum se și cuvenea, unui amănunțit articol-necrolog. Iar articolul respectiv era semnat de dl Boris Marian, deși rezuma cu deplină conștiinciozitate, fără să indice sursa, fișa de dicționar pe care am publicat-o în ianuarie 2005 în revista *Apostrof*, pentru a le prezenta cititorilor din România un scriitor aproape necunoscut. De ce „cu deplină conștiinciozitate"? Pentru că pînă și o eroare strecurată din vina mea în revista *Apostrof* (anul morții lui Tristan Tzara, 1972, greșit, în loc de 1963, corect) a fost reprodusă de dl Boris Marian, întocmai, în revista **România literară**. Dar în definitiv, mi-am spus atunci, chiar dacă ești ignorat în public, e preferabil să fii citit și folosit, decît să nu existi deloc! Că se poate și așa, adică mult mai rău decît să nu fii citat, a trebuit să descopăr, de exemplu, după ce am parcurs cele trei articolele despre Matila Ghyka, publicate în **România literară** de dnii Virgil Nemoianu (în nr. 49, 12 dec. 2008), Solomon Marcus (în nr. 51–52, 26 dec. 2008) și Mihai Sorin Rădulescu (în nr. 13, 3 apr. 2009). Cel puțin dl Solomon Marcus pare să fie convins că ceea ce nu cunoaște domnia sa, care cunoaște totul, nu există! Căci iată ce scrie: *„Dar cititorul român se poate întreba: Ce mare ispravă are acest Matila Costiescu Ghyka* [...] *la activul său, de merită să i se cunoască atâtea detalii biografice* [...]*? Pentru a afla un răspuns, va merge la dicționare, enciclopedii, istorii și manuale universitare românești de literatură, de matematică, de muzică, de arte vizuale, de filozofie, de arhitectură și nu-l va găsi* [...]. *Îi va rămâne o speranță*, Wikipedia [...]." Dacă domnii Virgil Nemoianu, Solomon Marcus și Mihai Sorin Rădulescu s-ar fi ocupat cu recensământul populației, aș fi îndrăznit și eu să-l citez, întristat, pe I.L. Caragiale: *„Mai la toți din mahalaua noastră au mers agenții cu catastifele, la mine n-au venit!"* Dar cum domniile lor se ocupă de lucruri mult mai serioase, nu-mi rămîne decît să le recomand lectura articolului „Matila Ghyka" (aproape trei pagini, cu fotografie și bibliografie) din *Enciclopedia exilului literar românesc* (Editura Compania, București, 2003). Sau poate că între timp l-au citit.

Și totuși, ce ne facem cînd sîntem citiți acasă, nu sîntem citați în public, deși am fost folosiți, dar sîntem trași de urechi, în văzul lumii, pentru vini mai mult sau mai puțin imaginare? În ultima notă, a treia, din subsolul interviului dumneaei, dna Lucia Negoiță atrage atenția cititorilor **României literare** că Florin Manolescu, adică semnatarul acestei note în replică, a înregistrat greșit – în cele aproximativ 800 de pagini ale *Enciclopediei* sale – anul nașterii lui Petru Dumitriu: 1923, în loc de 1924. Poate că cer prea mult, dar mă așteptam ca dna Negoiță să-mi facă, după ce m-a folosit, măcar creditul unei posibile greșeli de culegere sau de tipar, comise cu ajutorul cine știe cărui Aghiuță. Iar faptul că există situații în care, oricît ai vrea, nu te poți împotrivi demonului greșelilor de tipar, sau că mîna rea a acestuia te poate ajunge atunci cînd te aștepți mai puțin, rezultă chiar din micul aparat de note al interviului dnei Negoiță cu Petru Dumitriu. Acolo se poate citi că scriitorul ar fi cunoscut-o pe Françoise Mohr în 1998, în timp ce interviul ca atare e din 1994 și a fost realizat chiar *„Chez M-me Mohr"*, cum ni se precizează. Iar ceva mai departe, că dna Negoiță ar fi primit la 2 ianuarie 1933 (sic) o scrisoare din partea scriitorului intervievat! În ce mă privește, sînt sigur că autorul *Drumului fără pulbere* și al *Cronicii de familie* era capabil de orice performanță. Nici de dna Negoiță nu aș îndrăzni să mă îndoiesc. De aceea, nu voi comite ineleganța de a o întreba în ce an s-a născut și nici nu-mi voi îngădui să-i trec în cont aceste evidente erori de culegere sau de tipar. Dimpotrivă, îi mulțumesc public pentru observația pe care mi-a făcut-o. În noua ediție a *Enciclopediei exilului literar românesc* voi corecta anul nașterii lui Petru Dumitriu.

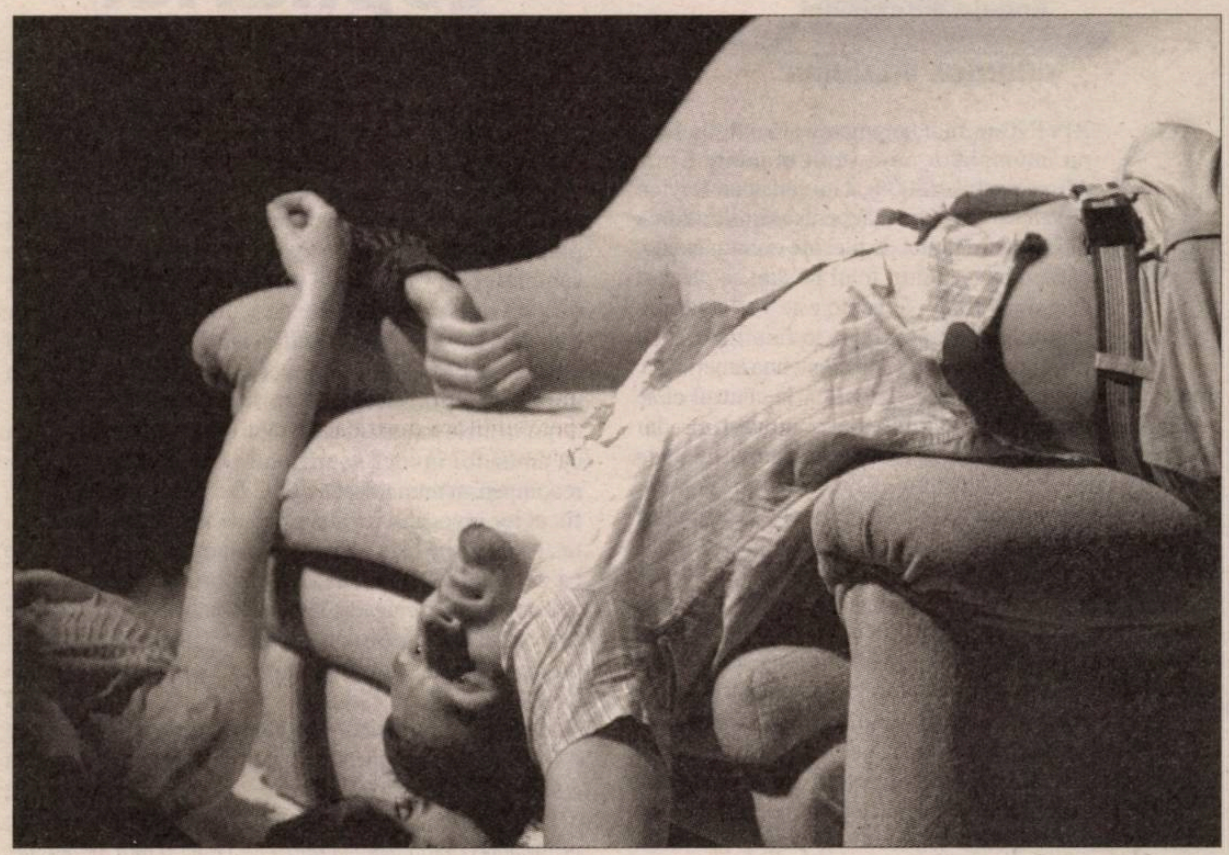
Florin MANOLESCU



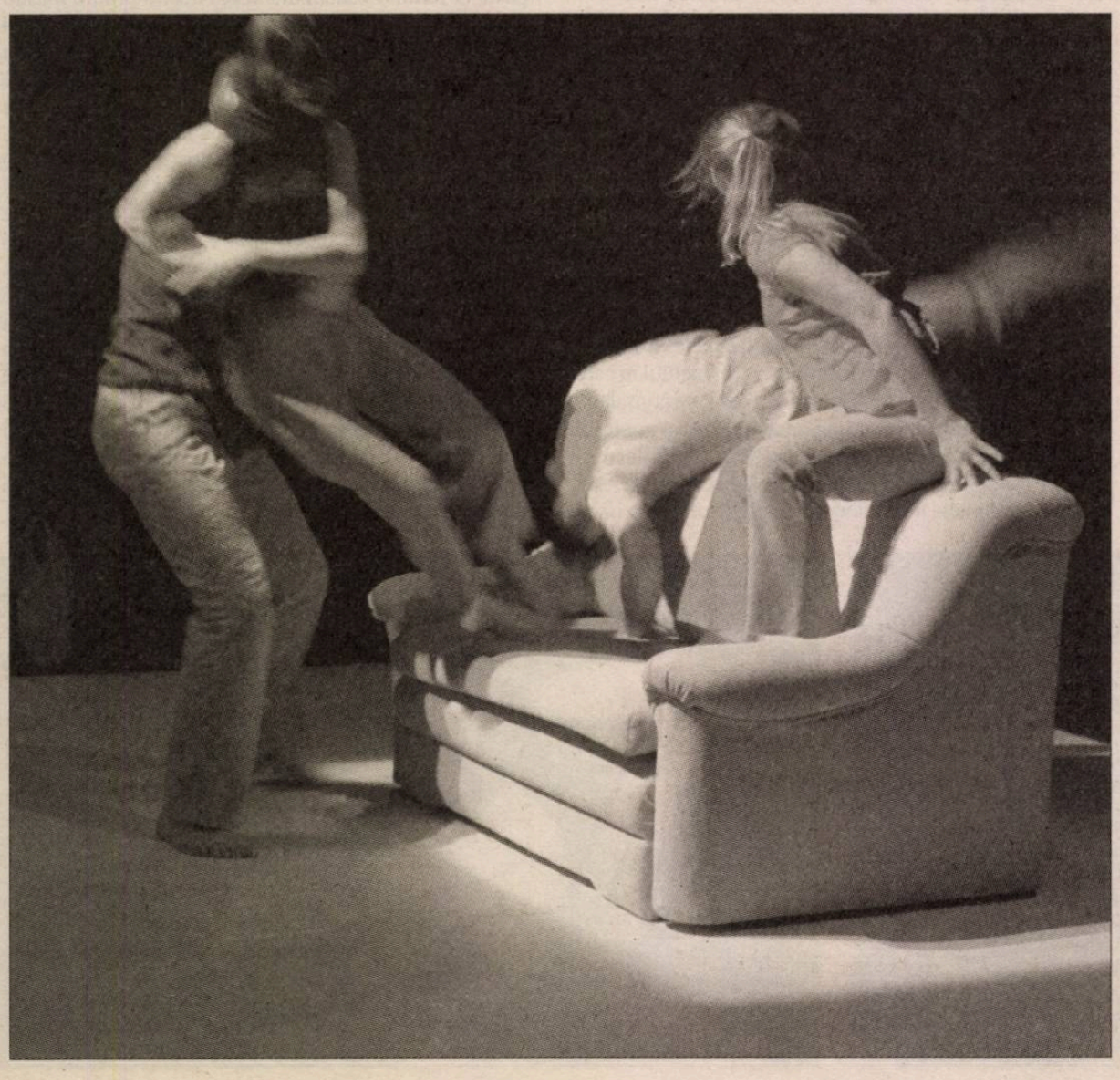


Teatrul de dans din Lublin

PUBLICUL românesc a avut prilejul, de-a lungul anilor, să se întâlnească şi să se bucure de creaţia unor artişti dansatori din multe ţări europene – Franţa, Italia, Spania, Anglia, Germania, Austria, Suedia, Rusia etc, sau din Statele Unite, dar din Polonia vecină prilejul s-a ivit extrem de rar şi la distanţe mari de timp. În deceniile '70 şi '80, ale secolului trecut ne-au vizitat trupe de Operă: Baletul Teatrului Mare din Varşovia, în 1976, ca răspuns la turneul pe care îl făcuse Opera Naţională din Bucureşti în Polonia şi Baletul Operei Naţionale de pe lângă Filarmonica Baltica din Gdansk, în 1984. De curând, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, am putut urmări, pentru prima dată, un spectacol de dans contemporan polonez, prezentat de o trupă foarte bună, cu un stil specific, propriu, Teatrul de Dans din Lublin. Cu acest prilej, am putut afla, din pliantul Institutului Polonez, organizatorul evenimentului, despre impresionant de bogata implicare a artei polone, din acest moment, în viaţa culturală din România, dar şi din Republica Moldova, prin concerte de muzică clasică sau de jazz, lansări de carte, filme, expoziţii de fotografii şi spectacole de dans contemporan. Numai în lunile mai şi iunie ne vizitează trei companii de dans contemporan: Teatrul de Dans din Lublin care a prezentat, mai întâi la Chişinău şi apoi la Bucureşti, spectacolul *48/4*, pentru ca apoi să participe cu un alt spectacol, *Cosmos*, la Festivalul de Teatru de Cameră şi Underground de la Arad, la a cărei a VII-a ediţie participă şi Teatrul de Dans „Zawirowania" din Varşovia, cu spectacolul *Chopin. Ambiente*, iar în iunie, la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu urmează să participe Teatrul de dans din Poznań, cu lucrarea *Carpe Diem*. Existenţa atâtor trupe de dans, nu ştim dacă toate independente, dar cea din Lublin da, măsoară, în bună parte, distanţa care ne desparte, în acest moment, de Polonia. În România au funcţionat, pentru scurt timp, companiile independente Marginalii şi Terpsichora, şi mai are sporadice manifestări grupul condus de Liliana Iorgulescu, dar companii independente, cu o activitate îndelung susţinută nu avem, iar singurele companii de stat de dans contemporan, Orion şi Contemp, au fost desfiinţate în ultimii ani, astfel că singurul loc unde se mai desfăşoară spectacole de acest gen este Centrul Naţional al Dansului Bucureşti.



Teatrul de Dans din Lublin are deja o istorie, la originea lui aflându-se Grupul de Dans Contemporan al Universităţii de Tehnologie din Lublin, care a luat fiinţă în 1993. Mulţumiţi de rezultatele obţinute, membrii grupului au înfiinţat un teatru de dans profesionist în 2001, unde, din 2006, este coregraf Ryszard Kalinowski, autorul piesei coregrafice *48/4*, pe care am văzut-o la Bucureşti. Coregraful alături de colegii săi Beata Mysiac, Anna Zak şi Wojciech Kaproń au fost interpreţii spectacolului, care urmărea să reliefeze relaţiile interumane care se pot ivi când patru personaje stau mai mult timp într-un spaţiu restrâns, o cameră, o locuinţă, nu prea mare. În genere,Teatrul de Dans din Lublin are ca tematică condiţia omului contemporan şi ea se citea cu limpezime în suita de secvenţe coregrafice în care evoluau toţi patru interpreţii, sau câte doi dintre ei, sau unul singur. Unicul element de decor era o canapea, pe care însă nu aveau loc decât trei personaje şi, ca în viaţa noastră cea de toate zilele, personajul fără loc trebuia să împingă pe câte unul dintre ceilalţi trei şi să-l elimine pentru a-i lua locul. Coregrafic acest lucru se realiza în cele mai diverse feluri, prin înfiltrări, împingeri, alunecări, realizate nu prin gesturi ale mâinilor, de exemplu, ci prin implicarea întregului corp, întrucât modul de exprimare specific acestui grup de dans constă tocmai în folosirea integrală a fizicalităţii corporale, prin ea fiind pusă în valoare expresivitatea individuală a dansatorilor. Tot o modalitate de a sugera un decor şi anume o subîmpărţire a spaţiului, a fost realizată prin lumini (regia de lumini Aleksander Janas) - pătrate de diferite culori , proiectate pe podea, în spaţiul cărora se izolau, pentru o vreme, câte un personaj sau două dintre ele. Relaţiile acestora fie de respingere fie de căutare a apropierii, erau exprimate prin mişcări complexe, care, se bazau însă tot pe reprezentarea integrală a corpului, prin contacte multiple ale acestora, nu pe gesturi izolate. Finalul realist era trist. În spaţiul respectiv nu era loc pentru toţi patru. Unul dintre ei a trebuit să plece.



Spectacolul Teatrului de Dans din Lublin, *48/4*, dinamic, extrem de solicitant pentru dansatori şi puternic personalizat prin modalitatea sa de expresie, a fost un bun mesager al dansului contemporan polonez, dăruindu-ne nouă spectatorilor o seară de artă autentică.

Liana TUGEARU

Copilul a lăsat locul adultului, nu poți spera că el va fi mai bun, însă poți crede că va fi mai înzestrat pentru supraviețuire într-o lume în care a rămas foarte puțin loc pentru afecțiune și deloc pentru onestitate.

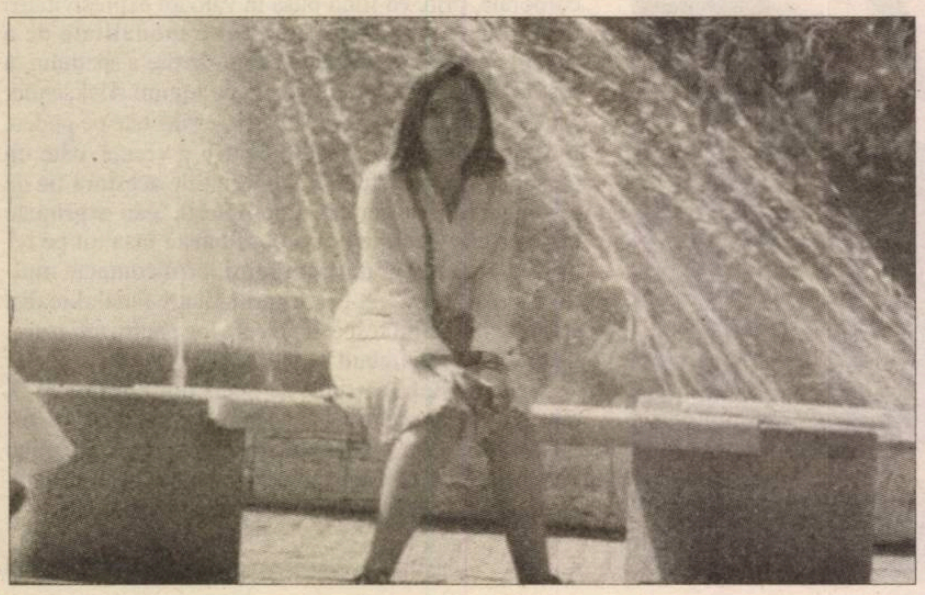
Angelo Mitchievici

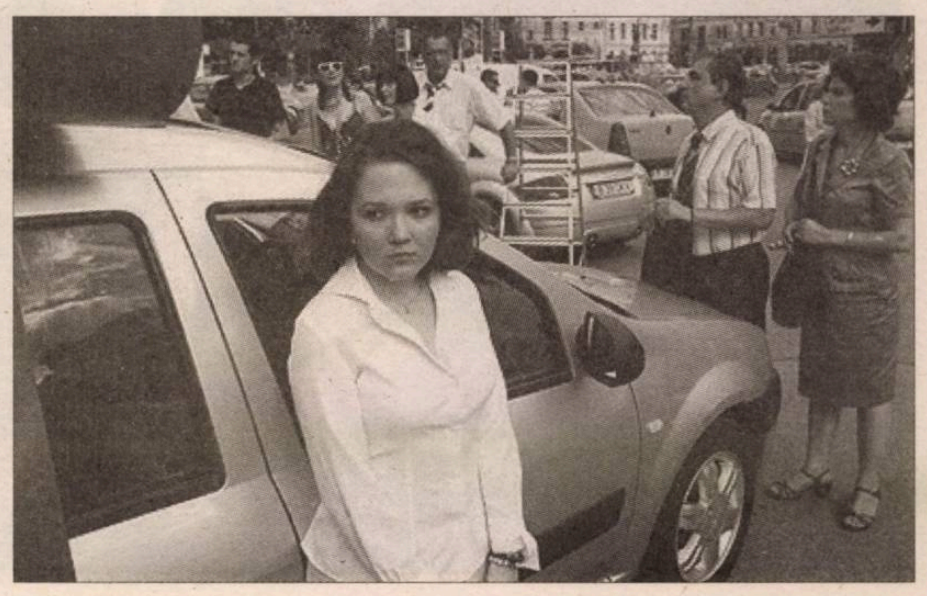
CRONICA FILMULUI

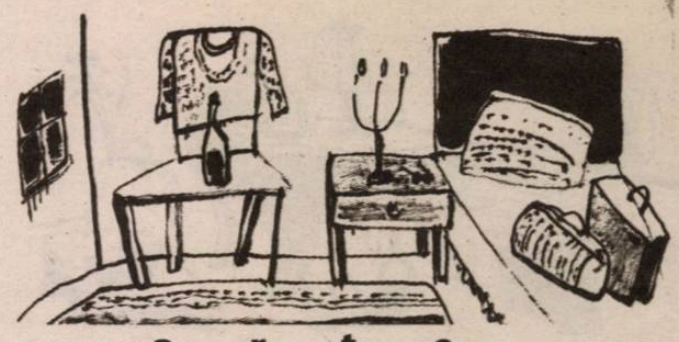
Sfârșitul **copilăriei**

PRIVIND primul lungmetraj al lui Radu Jude nu întâmplător mi-a venit în minte *Little Miss Sunshine* (2006) al lui Jonathan Dayton și Valerie Faris, nu atât pentru similitudinile din film, un punct de plecare comun există, cât mai ales pentru felul în care se despart cele două filme. Și acolo este vorba despre o familie disfuncțională, o familie în care există neînțelegeri, este drept, una americană, mult mai numeroasă și mai eteroclită, în centrul ei se află tot o concurentă, ce-i drept care nu câștigă, dar trebuie să performeze ca și eroina din filmul lui Jude pentru a intra în posesia unui titlu, a marelui premiu. Olive este ceva mai mică decât Delia, dar la fel de urâțică și pare să nu aibă nicio șansă așa cum nici din șansa Deliei nu a rămas mare lucru. Și ea trebuie să facă frumos în mijlocul unei dizarmonii generată de luptele de guerilă din familie. Diferența stă în ceea ce desparte spiritul solar, optimist, saligerian, de *anything goes* al *road movie*-ului lui Jonathan Dayton și Valerie Faris de cel pesimist, trist, sarcastic al filmului lui Radu Jude. Acolo ochelarista Olive nu-și pierde niciodată încrederea în posibilitățile ei de a deveni o starletă, ea este cea care catalizează energiile tuturor și cea care reintroduce armonia în familie deși se întoarce cu mâinile goale și nu cu râvnitul titlu de Miss Little Sunshine după un spectacol grotesc regizat de un bunic defunct, cucerit de virtuțile geriatrice ale streaptease-ului. De fapt, ea câștigă ceva, îi câștigă pe membrii familiei, îi solidarizează prin infinita și inocenta ei bucurie care rezistă reacțiilor constipate, ostile ale celor care organizează show-ul *comme il faut*, un prim test pentru vedetismul imbecil al viitoarelor păpuși Barbie din plastilină. În cazul Deliei Frățilă (Andreea Boșneag), lucrurile stau exact pe dos. „Fericita" câștigătoare a unui Logan Break, cu numai trei etichete de suc Bibo care din motive de cosmetică advertorială își schimbă culoarea câteva cadre mai încolo, Delia trebuie să facă frumos în fața camerelor pentru un spot publicitar unde repetă până la epuizare aceleași cuvinte menite să momească cetățeanul băutor de suc cancerigen cu posibilitatea unui câștig exponențial. Între timp, părinții, Dna Frățilă (Violeta Haret), și în special *el lider maximo* al familiei, Dl Frățilă (Vasile Muraru), au decis deja vânzarea mașinii pentru un preț convenabil care să le lanseze afacerea, pensiunea de la Geoagiu-Băi în județul Hunedoara. În cale nu le stă decât încăpățânarea fiicei lor, care și-a făcut planurile ei și care nu vrea să cedeze cu niciun chip șantajului sentimental al părinților. Argumentele lor nu sunt numaidecât lipsite de bun-simț, însă coaja lor e subțire, sub ea se lasă descifrat miezul unei meschinării care face casă bună cu eșecul unor vieți trăite în umbra compromisului, fără fericire și fără orizont. Argumentele mamei și ale tatălui se întâlnesc prin aceea că amândoi invocă sacrificiul personal care se cere recompensat numaidecât, ambii fac apel la sentimentele fiicei lor invocând o viață plină de lipsuri și dificultăți, tatăl adaugă pe lista sa diabetul, mama într-un *tête à tête* ca de la femeie la femeie menit să-i divulge fetei un realism crud, respingător, invocă absența iubirii în căsnicie ca o constantă a vieții ei. Echipați amândoi cu armamentul unui patetism dezgustător, cu un raționalism de operetă cu eroi de tablă și carton, cei doi păpușari încearcă să smulgă semnătura fiicei pe documentul pe care Dl Frățilă îl flutură amenințător. Când șantajul sentimental nu dă rezultate, iar scenariul *bad cop, good cop* falimentează, dl. Frățilă trece la artileria grea, amenințarea directă, grosolănia contondentă, jignirea fără milă și fără remușcare, cu înfățișarea perspectivei dezmoștenirii și abandonării propiului său copil. Într-un climat ostil și de dispreț față de persoana ei, dispreț venit din toate părțile, abia camuflat de membrii echipei care lucrează la spotul publicitar, fata cedează, însă nu fără condiții. Care este profilul ei psihologic? În ciuda aspectului provincial, Delia nu este doar o gâsculiță, nu a primit nimic de la părinți, aflăm asta dintr-o mică retrospectivă pe care o oferă drept contraargument tatălui ei, încercând să-l înduplece să păstreze mașina. Mașina este singurul lucru care l-a primit vreodată, este poate singurul său succes, singurul atu; felul în care arată nu o îndreptățește la mari succese pe scena meschină a unui oraș de provincie. Una din asistentele clientului (Alexandru Georgescu) care a comandat spotul recomandă ca adolescentei să-i fie „rasă" mustața, ceea ce se și întâmplă, în timp ce alta îi observă sandalele de „țățică", în timp ce machioza (Luminița Stoianovici) remarcă toate lacunele cosmetice venite din ignoranța fetei de provincie. În mediul în care se învârt printre înjurături și brutalități debitate nonșalant, cu o anumită degajare profesională regizorul spotului publicitar (Șerban Pavlu) și operatorul (Andi Vasluianu) nu este loc pentru menajamente, decât cel mult unele de fațadă. Umilințele nu contenesc, fetei i se cere să afișeze un zâmbet larg, să bea cât mai mult Bibo, se țipă la ea când nervii regizorului cedează, este tratată ca un obiect cu o lipsă de considerație care te scoate din sărite. Nu există în tot acest circ nici cel mai mic semn de prietenie sau măcar de înțelegere, nicidecum de apreciere reală a efortului ei de a interpreta pentru prima oară un rol, fie el și foarte scurt, în fața unei camere de filmat. Prin urmare, Delia simte instinctiv că aceast obiect reprezintă cumva ieșirea ei din anonimat, șansa ei, imaginea ei în măsură poate să spele jigniri vechi, să o recomande într-o altă lumină colegilor și colegelor ei, este biletul ei de călătorie către o viață pe care o speră altfel decât cea a părinților ei. Nu o dată, Delia subliniază că nu se va întoarce niciodată acasă, un acasă deloc primitor din moment ce dorește să scape cu orice preț de acolo. Nici Delia nu este tocmai Miss Little Sunshine, comportamentul și limbajul ei lasă mult de dorit, jargonul de gașcă relevă un copil a cărei educație a făcut-o strada și nu părinții, nicio o calitate nu pare să o recomande, nici fizică și nici intelectuală, iar îmbrăcămintea ei revendică calificativul de „țățică", taiorul care pare împrumutat modelului matern de eleganță se potrivește ca nuca în perete cu sândăluțele urâte, cuminți și pubere. Remarcabil, și Dl. Frățilă, excelent interpretat de Vasile Muraru, poartă sandale peste ciorapi, fapt care spune aproape totul despre personaj. Fiica răspunde cu brutalitate și obrăznicie mamei care ar trebui s-o susțină în fața tatălui și-i dejoacă strategiile persuasive fără finețuri, cu un clar instinct de luptător. Tatăl însă este cel care știe cum s-o ia, este cel care joacă rolul principal în comedia tristă pe care cei doi o pun în scenă, el este cel care are putere de convingere, autoritate, însă ceea ce impresionează în film este tocmai rezistența pe care fata i-o opune. Ca spectator intuiești că fata nu are șanse, că va fi constrânsă să cedeze, însă tocmai lupta ei, încercarea de a negocia un mic avantaj măcar înainte de a fi spoliată te face atent asupra unui caracter care iese la iveală sub ochii tăi. Există o scenă remarcabilă, umilită până și de tatăl său care o face vedetă de căcat, este ceea ce Delia deja știe, fata se retrage într-o toaletă portabilă și plânge, un plâns scurt cu care se scurge și ceea ce a mai rămas din inocența copilăriei. Apoi privim pasul ei ferm, o vedem înaintând decisă printre mașini direct către părinții ei și negociind la sânge cu tatăl său o sumă care să-i parvină la vânzarea mașinii. Nu știm dacă se va alege cu ceva, dar știm că minciuna care i-a fost livrată împreună cu tot setul de umilințe n-au îngenuncheat-o definitiv, știm că în ea s-a trezit ceva puternic, dorința de a lupta pentru existența ei. Nu știm dacă va reuși, dacă destinul care i se prefigurează nu arată la fel de meschin precum cel al părinților ei, dar în mod cert le este superioară, s-a desprins deja de ei și indiferent ce vor face vor ști că au în fața lor un adult care nu mai poate fi mințit. Dacă după toate peripețiile prin care a trecut împreună cu familia ei, lui Olive nimeni nu-i poate șterge zâmbetul de pe față, în cazul Deliei acest zâmbet silit să-l afișeze dincolo de pertractările oneroase cu familia a dispărut. Copilul a lăsat locul adultului, nu poți spera că el va fi mai bun, însă poți crede că va fi mai înzestrat pentru supraviețuire într-o lume în care a rămas foarte puțin loc pentru afecțiune și deloc pentru onestitate. ■

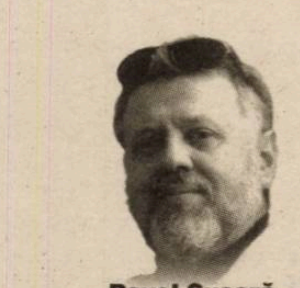
Cea mai fericită fată din lume (2009). Regia: Radu Jude. Cu: Andreea Boșneag, Șerban Pavlu. Gen: Dramă. Durata: 100 minute. Premiera în România. 15.05.2009. Produs de: HI Film Productions. Distribuit în România de: Ro Image 2000.







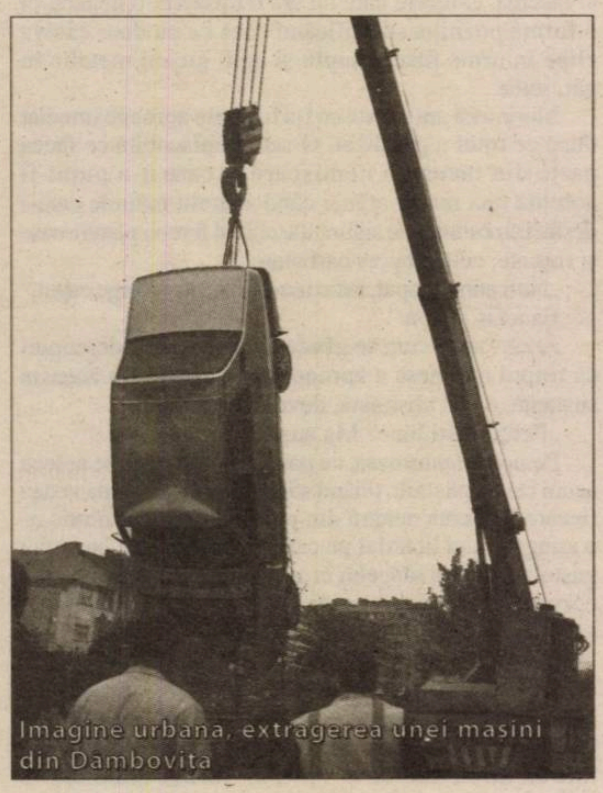
Artistul a ieşit în stradă, iată o afirmaţie care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mişcărilor sindicale.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Privirea şi gestul



Imagine urbana, extragerea unei masini din Dambovita

Adrian Ilfoveanu - *Venus din Pleşcoi*

Imaginea de fiecare zi şi...

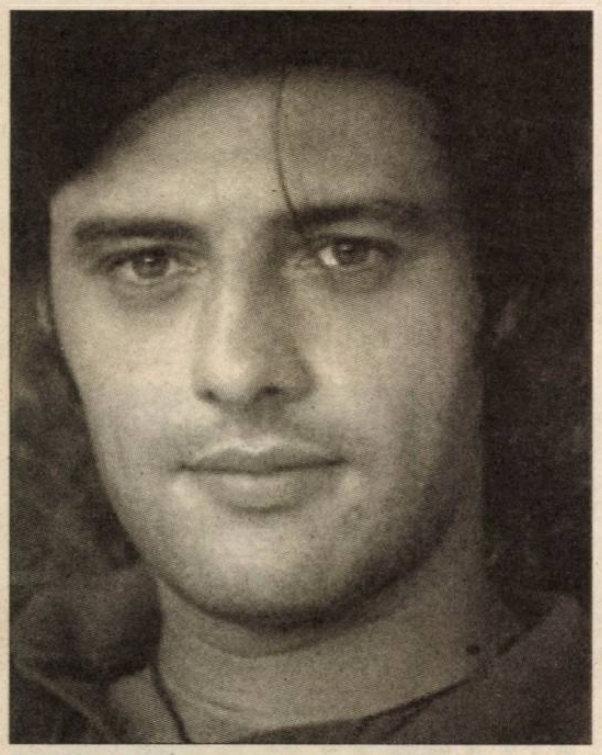
Dacă e să fie un truism, atunci să fie acesta: trăim într-o lume de imagini; de la imaginea noului Tide, a noului Pantenne ProV şi pînă la aceea a munţilor de moloz şi de ambalaje care tind să-şi subordoneze primăriile. Suprasaturat de mesaje, agresat de semne şi urmărit de îndemnuri, ochiul separă din ce în ce mai greu faptul important de cel parazitar, informaţia adevărată de simpla turbulenţă. Înainte de a fi intrat într-o reală civilizaţie a consumului, am intrat brutal într-una a promisiunilor. Afişele promit oameni politici, profeţi, spectacole şi reţete pentru mîntuire, panourile furnizează abundenţă, iar minusculele etichete şi corectele ambalaje se îngrijesc de zilnica noastră nevoie de vitamine, săruri, proteine, lipide şi virilitate. Mai vechea problemă estetică privind forma şi conţinutul, banalizată şi obosită între timp, a renăscut subit parcă anume spre a-şi răzbuna îndelungatu-i exil. Dar după cîteva încercări eşuate de a găsi o cît de mică legătură între cele două noţiuni, îţi dai seama că esteticienii au avut dreptate şi că exilul chestiunii este pe deplin îndreptăţit. Intre conţinut şi formă nu există nici o relaţie sau, oricum, nici una dintre cele previzibile. Cumperi whisky şi bei alcool denaturat, te seduce pasta de tomate şi ea se dovedeşte tocmai bună de folosit ca apret pentru rufele proaspăt albite cu asul înălbitorilor. Cumperi un tub de adeziv pe care scrie convingător Made in Japan şi cu mari eforturi extragi din el cîteva bule de aer cu miros înţepător. Însă toate aceste eşecuri demonstrează propria noastră slăbiciune şi dezvăluie insuficienţele unui sistem de gîndire mecanic şi caduc. Spectacolul vizual din jurul nostru, avalanşa de imagine şi opulenţele cromatice nu sînt simple anexe ale unei realităţi preexistente. Ele nu comentează nimic şi nici nu transmit informaţii despre altceva. Lumea imaginilor este o altă lume, ea instituie o suprarealitate şi stabileşte parametrii unei civilizaţii proprii. Aşa cum în arta tradiţională accesul este posibil doar prin stăpînirea unor anumite coduri, şi în suprarealitatea imaginii cotidiene orientarea depinde strict de însuşirea convenţiilor. Pentru că întreaga ofertă de imagini este, de fapt, cuantificarea spontană a utopiilor şi a eşecurilor noastre din fiecare zi. Promisiunile sînt doar aspiraţii, chemările sînt simple invitaţii la complicitate, iar lansarea mesajelor nu depăşeşte nivelul unei elementare provocări la dialog. Natura şi dinamica acestor fenomene nu sînt, în ultimă instanţă, lipsite de orice semnificaţie. Configuraţia lor ascunde enunţurile unei definiţii, după cum logica lor interioară oferă variante de răspuns la cele mai surprinzătoare aşteptări. Întîlnirea dintre Panasonic, Philips şi Toyota, într-un spaţiu animat de cratere selenare, cu pubela în plină fermentaţie şi cu freamătul lenjeriei de pe balcon este o formă de împăcare imaginară a realului cu transcendenţa. A adevărului din fiecare clipă cu visul unei fabuloase geometrii. Şi cu ce ne vom clăti de acum încolo iluziile? Bineînţeles, cu noii detergenţi, radical îmbunătăţiţi, pentru că nici prin cap nu ne trecea cît de simplu şi de ieftin ne putem transfera din Rahova în ficţiune şi de aici direct în Paradis.

...ieşirea în stradă

Artistul a ieşit în stradă, iată o afirmaţie care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mişcărilor sindicale. De fapt, este vorba despre o altă ieşire şi despre un alt fel de protest. În ultimii ani, mai exact după '90, artistul şi-a modificat comportamentul, şi-a scos arta în stradă şi a părăsit spaţiile sale consacrate. A părăsit atelierul ca spaţiu de creaţie, galeria ca spaţiu de expunere şi muzeul ca spaţiu de conservare. Arta însăşi a suportat o modificare importantă în ceea ce priveşte expresia şi rosturile ei. Din obiect, ea a devenit gest, acţiune, intervenţie. Produsul artistic, şi el un fel de marfă, dependent de o piaţă specializată şi de mecanismele ei economice, a fost înlocuit parţial cu formele spectaculare sau cu acţiunile fără scopuri determinate. Acest produs nu se mai poate vinde şi nici cumpăra pentru că el nu mai există ca obiect. Artistul plastic a îmbrăcat, într-un fel, haina actorului, dar a unuia care îşi joacă propriul său scenariu, îşi reproduce propriile idei şi refuză proiectului său orice finalitate. El renunţă la materialele sale consacrate, renunţă la suporturile cunoscute, se apleacă spre realitatea imediată şi intră voluntar în malaxorul ei. Orice obiect îi poate fi util, orice material poate fi recuperat, folosit provizoriu şi apoi, ca în paleolitic, abandonat. Fără pînză, şevalet, piatră, penel sau daltă, el oferă un spectacol fără consecinţe şi foloseşte de cele mai multe ori expresia propriului său corp, plastica mişcării şi naraţiunea gesturilor. Evoluînd într-un spaţiu comun, cu predilecţie într-unul public, artistul se integrează în ritmurile vieţii obişnuite, în cel mai rău caz doar ca o apariţie ciudată. Publicul este spontan, neselectat, amestecat ca interese, ca nivel de înţelegere şi ca sistem de reacţie. Şi el sfîrşeşte prin a nu mai fi un public propriu-zis, ci un participant activ, un element în acţiunea care tocmai se desfăşoară.

Această formă de manifestare artistică, neconvenţională în raport cu arta tradiţională, reprezintă o reîntoarcere la social şi la problemele omului concret. Şi ea transmite semnalul unui şir de crize: al unei crize de comunicare, al unei crize de creaţie şi al unei crize care priveşte existenţa însăşi. Artistul decade din condiţia lui exemplară, de purtător de cuvînt al umanităţii, şi îşi asumă un mod de a fi perisabil şi derizoriu. Din mesager şi comentator al unei idei înalte, el devine agentul unei frustrări colective şi comentatorul istoriei imediate. Convenţiile estetice dispar una cîte una şi în locul lor se instalează gesturile obişnuite, traumele vieţii de zi cu zi. Pînă şi ideea agresiunii pe care viaţa socială o exercită asupra individului şi asupra grupului capătă expresii directe. De multe ori artistul îşi construieşte deliberat un scenariu agresiv al cărui obiect este propriul său corp. De la suferinţa abstractă, încorporată într-o creaţie simbolică, el trece la o suferinţă propriu-zisă pe care şi-o provoacă singur în timp ce o propune şi celorlalţi ca model. Mijloacele prin care se realizează aceste acţiuni sînt diverse şi în afara oricăror prejudecăţi. Elemente vizuale şi sonore, mişcări scenice şi reflexe ale unui ceremonial teatral se asociază şi construiesc împreună un discurs care aminteşte de ritualurile primitive, cînd artele nu erau încă diferenţiate. În toată această gesticulaţie se poate lesne citi o stare de impas şi disperare. Ieşirea artistului în stradă, denunţul inutilităţii de a crea paralel cu viaţa şi dezvăluirea nenumăratelor disfuncţii sînt mai mult decît capricii ale unei simple dorinţe de înnoire. Ele sînt forme specifice de luptă, strigăte împotriva încorsetării individuale şi încercări alternative de a lărgi orizontul libertăţii. Acte lucide, aceste acţiuni au şi o doză de dramatism, măcar şi numai pentru a salva cunoscuta relaţie dintre luciditate şi dramă. ■

Maşina a zburat peste linia continuă şi a aterizat cu roţile în sus pe banda ailaltă, izbindu-se de nişte stânci de pe margine.



Avanpremieră editorială

Andrés Barba

Mâinile mici

ANDRÉS BARBA s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică şi Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent este profesor la Universitatea Complutense din Madrid şi colaborează la diverse publicaţii, inclusiv la ziarul *El País*.

În 1998 scrie *El hueso que más duele* (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención*, în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de baile*, în 2006 apare *Historia de Nadas* (cu ilustraţii de Rafael Vivas Bilbao) şi în acelaşi an se publică romanul *Versiones de Teresa* (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul *Libro de las caídas* (cu ilustraţii de Pablo Angulo). În 2007 publică eseul *La ceremonia del porno*, scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama). Recent i s-a publicat ultimul roman, *Las manos pequeñas*, foarte bine primit de critică.

„Andrés Barba pătrunde în lumea copilăriei, intersectând-o cu literatura fantastică. Marina, protagonista cărţii, ajungând într-un orfelinat, are o păpuşă care i-a fost dăruită în spital. Păpuşa, supusă unor enigmatice ritualuri - ce denotă mutaţii îngrijorătoare ce pot fi interpretate oarecum psihologic – devine centrul existenţei fetiţei şi al prietenelor ei. Stilul lui Andrés Barba e elegant, sobru, transparent, ductil."

Miguel García Posada, ABC, oct. 2008

„E un roman care trebuie citit şi recitit; fiecare pagină e scrisă cu o uluitoare măiestrie lingvistică, fără ca acest lucru să împieteze în vreun fel desfăşurarea poveştii. Andrés Barba se dovedeşte a fi un maestru al tensiunii şi stilizării. În paginile lui se află mult mai multe lucruri decât putem explica."

Fernando Larraz, El faro de las letras, 10.10.2008

Din această ultimă carte, *Las manos pequeñas*, a cărei versiune românească va apărea la Editura Vellant, vă prezentăm un fragment în cele ce urmează:

TAICĂ-SU a murit pe loc, iar maică-sa în spital. „Taică-tu a murit pe loc, maică-ta e în comă", a fost fraza exactă ascultată de Marina, prima pe care a auzit-o. Mâna se poate odihni pe fiecare modulaţie a frazei, pe acea frază încărcată, de neînţeles:

„Taică-tu a murit pe loc, maică-ta e în comă".

Buzele o rostesc întruna. E o frază rapidă, seacă. Vine în mii de feluri, diferite şi imprevizibile, ca şi cum nimic n-ar fi putut s-o anticipeze. Cade aşa, hodoronc, ca în ţărână. Marina a învăţat s-o zică fără tristeţe, ca pe un nume spus în faţa străinilor, că şi numele meu e Marina şi am şapte ani, „Taică-meu a murit pe loc, maică-mea la spital."

Buzele abia s-au mişcat, iar când a terminat de vorbit, s-au oprit, buza de sus un pic peste cea de jos. Dar nu-i o grimasă. Alteori fraza e înceată, vine de tare departe. Parcă fraza ar fi ales-o pe ea, în loc s-o aleagă ea. E o stranie revenire acasă, la obiectele ce o alcătuiau. Miroase. Dimensiunea frazei o propulsează în sus şi-n jur, îngroşând aerul. Se preschimbă în lucru. Dar un lucru interzis de-acum înainte, şi atunci trebuie spus:

„Taică-meu a murit pe loc, iar apoi maică-mea la spital", şi gândul ăsta ducând la celălalt, cel adevărat şi lent, al accidentului. Nimic mai fragil ca acea suprafaţă. Nimic mai lent şi mai fragil. Mai întâi era zgomotul şoselei sub cauciucuri, sunetul surd şi maritim al şoselei, contactul cu scaunul din spate, un contact în care iniţial ameninţarea era aproape imperceptibilă.

O clipă mai târziu se rupsese deja. Ce? Logica. Ca un pepene roşu ajuns jos, dintr-o izbitură. A început ca o fisură în scaunul pe care stătea, pipăitul altfel, centura de siguranţă pipernicită. Înainte, mult mai înainte de ciocnire, era moliciunea scaunului pe care stătuse de atâtea ori, tapiţeria în dungi albe, foarte subţiri, în care brusc se schimbase ceva. Glasul mamei către tata:

„Nu depăşi".

Şi din clipa aia fisura ivită în scaun, învăluind iarăşi zgomotul asurzitor al şoselei de sub cauciucuri în acceleraţia maşinii.

Izbitura a fost brutală.

Maşina a zburat peste linia continuă şi a aterizat cu roţile în sus pe banda ailaltă, izbindu-se de nişte stânci de pe margine. Şi toată scena, pe care Marina n-a fost în stare să şi-o amintească exact decât după patru luni de la accident, se năştea din viteză, era viteză pură. Nu se vedea nimic în ea, fiindcă nu era nimic de văzut.

Şi mai era zgomotul. Un zgomot violent, însă departe chiar de întâmplarea care-l producea. Un zgomot gol şi intermitent, ce izbucnea şi imediat rămânea undeva departe, neputând să se menţină ori să se prelungească, fiind totuşi însoţit de obiectul maşinii ce zbura deasupra liniei continue spre a rămâne apoi cu roţile în sus.

Maşina cădea, iar unde cădea se transfigura. Maşina devenea loc. Şi atunci, mai mult ca oricând trebuia să revină la frază. Ca şi cum doar fraza asta dintre toate care ar fi putut descrie accidentul ar fi fixat ceea ce nu putea fi fixat, sau şi mai bine, ca şi cum fraza asta apărea dintre toate, atât de la îndemână, atât de accesibilă, spre a lămuri ceea ce nu putea fi nicicum clarificat.

Iar după zgomot, tăcerea. Nu absenţa zgomotului, ci tăcerea. O tăcere care nu era o lipsă sau o negare, ci o formă pozitivă solidificând ceea ce cu doar câteva clipe în urmă fusese suplu şi agil, gustul metalic în gât, setea.

Marina îşi aminteşte că i-a fost sete aproape imediat după ce totul a paralizat. O sete implacabilă ce făcea parte din tăcere şi nemişcare şi care n-a putut fi potolită nici măcar atunci când a simţit mâinile care-i desfăceau centura de siguranţă, chipul femeii plănturoase şi roşcate, celălalt glas bărbătesc:

„Nu-i atinge capul, las-o aşa cum e, nu-i atinge capul."

Ea a zis: „Apă."

A zis „apă" cum te gândeşti la apă când descoperi că trupul omenesc e aproape tot alcătuit din această sustanţă, o apă abstractă, devenită corp solid.

„Fetiţo. Eşti bine? Mă auzi?"

Femeia plănturoasă, cu părul vosit în roşu, se apleca acum ceva mai mult, ţinând sticla în mână. Marina vedea fiecare rădăcină neagră din părul femeii, dar nimic n-o atingea; nici lichidul pe care i-l dădeau să-l bea, nici gustul metalic al sângelui în gingii, nici rădăcinile femeii corpulente; avea senzaţia că în ea totul era nămol, totul devenise moale, vag, alunecos."

„Braţul e rănit, capul pare să fie în regulă:"

Discuţia îi părea acum asurzitoare. A simţit o mână palpându-i ceafa, coborând uşor pe spate; era alt bărbat, avea o mână enormă, o mână care ar fi putut-o tăia în două dac-ar fi vrut, şi totuşi era o mână delicată.

„Căile respiratorii nu sunt obstrucţionate."

„Cum te cheamă?"

„Marina."

„Poţi să te mişti, Marina?"

„Da."

„Încearcă să te întinzi pe targa asta."

Braţele au ridicat-o în sus şi pentru prima oară a simţit durerea. Tot trupul scurtcircuitat, apoi cedând, potolindu-se, ca setea. Nu-şi putea mişca braţul stâng.

„Ce-i chestia aia albă?"

„Sunt coastele."

Şi când s-a aplecat a văzut pentru prima oară mărimea rănii; braţul nemişcat, rana deschisă cu o tăietură curată, îndepărtând pielea ca un văl, coastele. Trebuia să ajungă la fraza care avea s-o închidă, fraza gata să dispară:

„Marina, taică-tu a murit în accident, maică-ta tocmai a murit şi ea."

Şi lângă ea, deja totul pregătit pentru un atac de panică, dar atacul nu s-a produs. Marina privea în continuare fraza ca pe un reactor; se zgâia la dâra albă a frazei dintr-o parte în alta a salonului de spital. Fetiţa nu se prăbuşeşte, nu plânge, nu reacţionează. Erau trei persoane, două femei şi un bărbat, cu halate albe şi pantofi negri; trei persoane cu picioare şi mâini şi talentul ăla fantastic, aproape magic pe care-l avuseseră întotdeauna adulţii pentru Marina; dar în ăştia era ceva ce împiedica orice magie. Sperau ca ea să priceapă fraza aia. Dar fetiţa nu plânge, nu se prăbuşeşte, nu reacţionează. Fetiţa încă mai zăboveşte la hotarele frazei. Sau poate că inteligenţa inventivă separa încă ceea nu putea fi nicicum legat. Fraza era încă studiată, curăţată şi neserioasă ca şi pantofii negri ai adulţilor.

„Înţelegi ce ţi-am zis?"

„Da."

„Ţi-am zis că părinţii tăi au murit."

„Da."

„Amândoi."

„Da."

Trebuia să zică „da", mereu „da". Un „da" la fel de neserios şi de studiat ca pantofii. Număr şi cuvânt: „da". Tăcere şi sunet: „da". Cuvânt desprins din limbaj, anterior limbajului, singur, pur, clar.

Traducere şi prezentare de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ

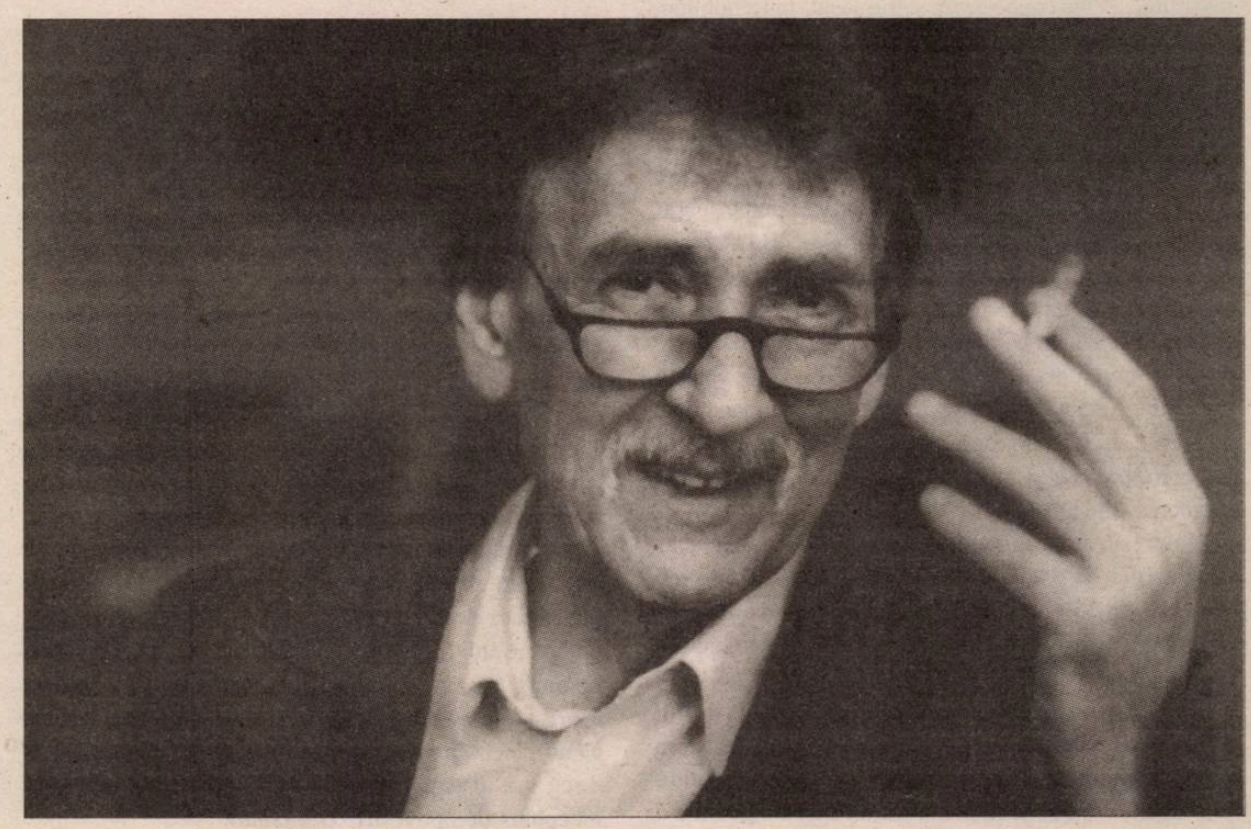
Scriitorul spaniol Andrés Barba se află în Bucureşti, invitat de Institutul Cervantes în colaborare cu Ministerul Culturii din Spania şi Editura Vellant, pentru a participa la lansarea versiunii româneşti a cărţii *Sora Katiei*, traducere: Luminiţa Voina-Răuţ, care va avea loc pe 27 mai ora 19:00 în ceainăria Librăriei Cărtureşti Verona.

În data de 28 mai, ora 19:00, tot la ceainăria Librăriei Cărtureşti Verona va avea loc o întâlnire a scriitorilor Andrés Barba şi Ray Loriga moderată de Luminiţa Marcu. Va fi o discuţie deschisă, cu cei doi scriitori spanioli, cu scriitori români, cu jurnalişti şi cu publicul cititor prezent la Cărtureşti. Andrés Barba şi Ray Loriga vor citi de asemenea fragmente de proză, cu traducerile respective în limba română.

Ray Loriga, aflat şi el la Bucureşti tot la Invitaţia Institutului Cervantes, şi-a lansat la librăria Cărtureşti Verona, romanul *Eori*, tradus de Florin Galiş pentru Editura Curtea Veche.

Mi-a povestit despre felul lui de a scrie, despre importanța vocii, despre ritmul organic, despre mișcarea fizică și psihică imprimate poeziei.

Întâlnire cu **Oskar Pastior**



„O fiu de cuc o fiu de cuc
câinele curb câinele curb
o insulă o insulă
pe-ntinsul dru pe-ntinsul dru

câinele curb fiul de cuc
o insulă pe-ntinsul dru
de lucru zi de lucru zi
pe-ntinsul dru de lucru zi

și drojdia și drojdia
fiului cuc câinelui curb
a insulei pe-ntinsul dru
a drojdiei a drojdiei

un element din element
din zero-n zero-n zero zer
un gramofon din gramofon
fiul de cuc din fiu de cuc
a țevcrăparii drojdie

câinele curb pe-ntinsul dru
din zi de joi în zi de joi
un gramofon din zi de joi
a insulei câinelui cruț

un cu un pu un fru un cru
rosul caràcterul de fugă
din tanc din scrin din drojdie
din a din ma din zo din ne

o fiu de cuc o iuft bocciu
mer des pri el mer des îndru
mâna la cap câinele-ntins
la orizontul de cruț dru“

(Oskar Pastior, *O fiu de cuc*)

AM REGĂSIT nu demult acest poem tradus în perioada în care lucram la *Neue Literatur* (când aveam obsesia să demonstrez că se poate traduce în limba română poezia plină de jocuri de cuvinte a lui Oskar Pastior și a lui Ernst Jandl). Mă preocupau pe atunci legăturile speciale dintre muzică și poezie, scrisesem o carte pe această temă *(Melopoetica)*.

Am ajuns astfel în 1985 la festivalul de la Leuven, care avea drept temă chiar interferențele dintre cele două arte. Eram pentru prima oară în Occident, suspinam admirând curățenia drumului și perfectele marcaje (căci nu mai văzusem așa ceva), casele de cărămidă roșie cu geamuri albe, cerul foarte albastru, mestecenii și ulmii ușor îngălbeniți, gazonul ca un creștet de școlar. Leuven avea pe atunci peste 30.000 de studenți, încât zidurile medievale și arhitectura baroc și gotic nu mai păreau deloc vechi. Locuiam la Irish Institute, o fostă mănăstire renovată (grinzile, pereții albi, clopotul de rugăciune), unde se și mânca de prânz. Acolo i-am cunoscut pe Roberto Sanesi, Erc Derluyn, Henri Meschonnic, Charles Thomlinson, Lionel Ray, Östen Sjöstrand, Michael Hamburger și alții; acolo am stat de vorbă pentru prima oară cu Oskar Pastior, ale cărui versuri le știam pe dinafară. Mi-a povestit despre felul lui de a scrie, despre importanța vocii, despre ritmul organic, despre mișcarea fizică și psihică imprimate poeziei. Alături de el și de Michael Hambuger, cel mai bun traducător de poezie germană în engleză, străbăteam ore în șir drumurile pietruite ale asepticului orășel; la prânz și seara mâncam la aceeași masă. Oskar Pastior mi se părea pe departe cel mai simpatic dintre toți invitații (se vedea că e transilvănean, născut în 1927 la Sibiu) și mi se părea de asemenea că seamănă puțin cu Marin Sorescu, al cărui prieten de altfel se și declara (era și traducătorul lui). Seara mâncam din greu, cam cum se mănâncă în România la prânz, iar berea Stella Artois era declarată un argument temeinic al valorii festivalului. Asta nu-i mare lucru, mă asigura Oskar Pastior, pe-aici sunt la tot locul zeci de fabrici de bere; și în Germania la fel, numai orașul Erlangen are două sute!

Limbile se dezlegau; francezii erau totdeauna primii care începeau disputa. „*Lire en silence est une manière très valable de parler*“, declara Henri Meschonnic. Cu păr grizonat, vâlvoi, cu ochelari de sârmă, celebrul teoretician (pe hol erau expuse o mulțime de cărți ale lui) vorbea despre poezia ca maximum de subiectivitate și respirația ca metaforă a corpului, despre importanța accentului pus pe cuvântul neaccentuat, pe cuvântul slab; spunea că un cititor, deja destul de constrâns că trebuie să citească, poate să devină liber prin ritm, suprimând semnele de punctuație. (Punctuația ar fi parazitul – teorie în care a excelat cummings). „*Je ne suis pas dans ce que je cherche, mais dans ce qui me déborde*“, clama teoreticianul. Lionel Ray intervenea: cuvintele au în fiecare limbă aura lor. Altfel sună *framboisier* și altfel *raspberry*. Primul e mai aproape de floare, al doilea sună mai aspru. Chiar și în aceeași limbă, nu degeaba apelăm în traducere la un cuvânt sau altul. Iar eu îmi notam repede: cu ce seamănă sonoritatea cuvântului *căpșun*? Cu un foșnet prin frunze, cu ceva umbros, ferit de soare, un capișon al savorii…?

Roberto Sanesi, italian ca un indian cu părul alb, celebritate sfioasă (mă tot minunam cât de ciudate sunt fizionomiile poeților, cum se schimbă când își citesc propriile poezii: unii devin sfioși, alții plini de sine) vorbea despre zgomote ca obiecte; Michael Hamburger, acum trăitor în Anglia, dar născut și educat la Berlin, sublinia că „traducătorii sunt cei mai indicați să vorbească despre poezie și muzică“. Uscățiv, cu haină de catifea *khakee* (galben-verzui-cafenie) și cravată *grenat*, argumenta imitarea inconștientă a muzicii, în timp ce Charles Thomlinson considera că e mai importantă relația muzicii cu pictura. Părea un lord din filme, cu părul alb-roșcat, ondulat, pieptănat în sus, cu ochelari, sprâncene roșcate, haină de tweed și mai ales cu o fizionomie ca a tatălui meu (mult mai târziu, în 1990, când am ajuns în Anglia, aveam să mă conving că englezii seamănă mai bine cu sașii, decât nemții). *Music, poetry, syntax, dreams, panta rhei, everything flows*! Părea un dulău care, prelungind unele silabe spre a le arăta muzicalitatea, „cânta“ la lună. Îl recita cu pasiune pe Gerard Manley Hopkins și povestea cum profesorul lui de poezie spunea că cele mai frumoase sunete din limba engleză sunt: *o, cellar door*! Râdeam în hohote. *O, cellar door*! Avea o plăcere extraordinară de a rosti cuvintele, subliniindu-le, ritmându-le – și făcea acest lucru la fel de bine nu numai în limba lui maternă, ci și în franceză și în germană. Din când în când își schimba ochelarii, ridicându-și ridica fruntea ca un leu, să audă mai bine. Sau ca o panteră roz care a făcut impostație…

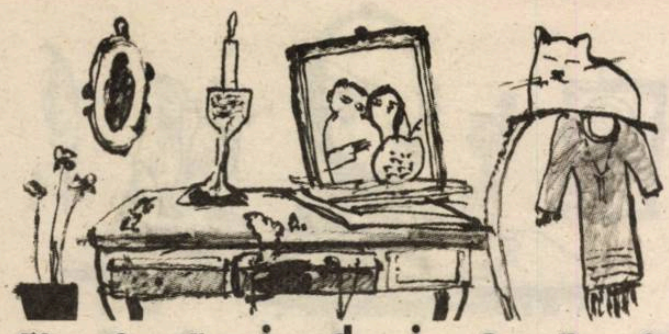
Derek Mahon intervenea, obsedat de soarta poeziei irlandeze („Englez să fii, înseamnă să ai dreptate; irlandez – să greșești“), Lionel Ray ne servea aforisme: „*La Pythie ne dicte pas des symphonies*“. Voia să-i contrarieze pe toți și reușea. Ne-am enervat că nu accepta apropieri între muzică și poezie. Eu am mârâit ceva despre origini (desigur, despre cele comune ale muzicii și poeziei…) și i-am povestit legenda lui Hesse despre poetul învins în turnir (lupta s-a uitat, numele reginei s-a uitat, dar se mai știe textul prăpăditului învins – *Chagrin d'amour*). Ba, mai mult, am adăugat, nu se știe cine a scris textul, dar se știe cine a scris muzica (Padre Martini, profesorul lui Mozart), așa că în acest caz muzica a fost cea mai puternică, mai puternică decât poezia.

După-amiaza și seara citeam cu toții într-o capelă, loc clasic cu îngeri și bănci de biserică, și acolo l-am văzut „dansând“ pe Oskar Pastior, în limbajul său inventat, și am ascultat cântecele care luaseră premiu, scrise pe textele aceluiași. Oskar Pastior explica felul său de a scrie poeme ca un rezultat al muncii la Radio, unde „lucra cu prefabricate“. A recitat, la rugămintea mea, *Ballade vom Radieschen* și o pastorală cu titlu grecesc (gen *Psyche pe nor privind amorașii*) cu text din silabe inventate, din care mai ales un *agne-agne-agne-agne* urmat de strănut ne-a făcut să râdem cu lacrimi (refren fiind și acel *agne-agne* și strănutul).

Eram cu toții de acord că a încerca să unești deliberat muzica și poezia e o tentativă disperată și inutilă, că uneori poezia recitată nu are valoare când o vezi scrisă și invers. Criteriile lecturii nu sunt aceleași cu ale oralității. Totuși ne împărtășeam sonoritățile și ritmurile limbilor noastre, ritmurile sonore și cele intelectuale, pregătindu-ne pentru o nouă epocă a oralității. Atunci am auzit pentru prima oară despre primejdia dispariției cărților…

L-am revăzut pe Oskar Pastior la Viena, cred că în 1993 sau 1994, la *Literaturhaus*. Tradusesem deja din năzdrăvanele lui scrieri și el m-a răsplătit recitând în public versiunea poemului cu care am început aceste amintiri. Apoi am citit că fusese numit *Doctor honoris causa* al Universității din Sibiu, în 2001 (acolo predă acum Eugène van Itterbeek, organizatorul festivalului de la Leuven). Apoi, în 2006, la Târgul de carte de la Frankfurt, cu două săptămâni înainte de a primi premiul Büchner, Oskar Pastior a plecat pe al său „*cruț dru…*“

Grete TARTLER



Fiecare poem e o lume, adună și oferă cititorului zeci de fire semantice, care pot țese o multitudine de desene diferite.

Imaterialitatea pasiunii

ASEMENI altor prozatori importanți (Borges fiind unul dintre cele mai elocvente exemple), britanicul Peter Ackroyd a început prin a fi poet: „au fost trei ori patru cărți de poezie înainte să fac treizeci de ani, prin urmare aspirațiile, visele, cunoașterea poetului trebuie că mi-au influențat proza în moduri de care eu nu știu mai nimic. Pentru mine proza și frumosul sunt sinonime. Da, n-am uitat nicio clipă poezia: se vede că a migrat în proză, pur și simplu", îi mărturisește el Lidiei Vianu, într-o videoconferință desfășurată la Consiliul Britanic. Interviul (unul dinte cele foarte puține, autorul fiind renumit pentru că refuză, sistematic, să se lase intervievat) a fost reprodus în volumul de poeme apărut în tălmăcirea reputatei angliste române: *Bucurii din Purley*, versiunea românească a volumului *The Diversions of Purley* (1987), precedată de un studiu al Lidiei Vianu, care precizează de la început, cu sagacitate, trăsăturile ce-l disting pe poet de prozator: astfel, dacă în romanele sale, Peter Ackroyd scrie despre eroi din vremuri revolute, în poezie, în schimb, este uimitor de personal, având temeritatea de a-și etala sensibilitatea ultragiată de pierderea ființei iubite.

Impresia de intimitate, de apropiere ține însă doar de aparențe: în realitate, poetul are o adevărată știință (ce ni se pare a-l prevesti pe prozator) de a exercita un control draconic asupra datelor referențiale, de a ambiguiza discursul la maximum. Dacă poemele lui Peter Ackroyd au o textură voit intelectuală, până la abstracțiune, modul acesta de a le construi nu e decât o mască pusă deasupra faptelor implicite, pentru a refuza să dezvăluie latura pur umană a personalității autorului. Fiecare poem e o lume, adună și oferă cititorului zeci de fire semantice, care pot țese o multitudine de desene diferite. Fără ca intenția auctorială să fie vreodată pe deplin clară, densitatea textului este indiscutabilă, iar bogăția viziunii, substanțialitatea ei îl prefigurează pe prozatorul de mai târziu, ale cărui manifeste *in nuce* pare a le schița. Frapantă este, în aceste texte aproape ermetice, continua meditație asupra distanței dintre cuvânt și realitate.

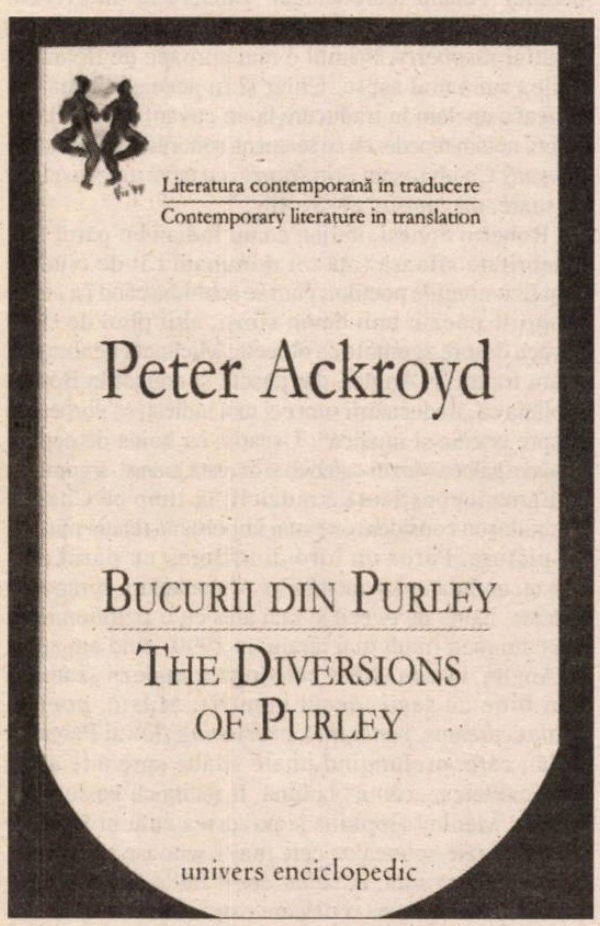
În ce măsută pot cuvintele recrea/reproduce un adevăr trăit? Poetul crede că într-una prea mică, de unde tonul său adesea sceptic. În câteva rânduri el creionează, ironic, „scolastici" ale (i)relevanței rostirii sau parafrazează indicațiile didactice ce însoțesc, în manuale, schițele de compuneri școlare, pentru a sugera că textualizarea se reduce, de cele mai multe ori, la o simplă mecanică, fără a putea transmite intensitatea pasiunii. În consecință, pentru ceilalți, aceasta din urmă rămâne ininteligibilă: „Care e sensul următoarelor cuvinte? (a) țipetele patimii (b) cuantum (c) șomeră./ Ai cunoscut vreodată pe cineva cu ochii/ de sticlă pisată? Dacă da, descrie./ Dacă nu, ai vrea? De ce?/ Recitește poemul și fii atent la ultimele versuri. De ce nu surâdea nimeni?/ Încearcă să explici cu cuvintele tale ce / a simțit autorul când a văzut-o pe fata/ cu ochii de sticlă pisată „ (*printre școlari*).

În pofida științei scrisului, secretivitatea există, iar pasiunea trebuie apărată, spre a nu fi ucisă de descriere: „clipă cu clipă/ pentru a recrea increatul,/ silueta nemișcată/ cum ai văzut-o prima oară,/ semi-lumina pe podea// ce ușor te-ai pierde/ în descrierea prozaică a acestei lumini/ pe apă, frază cu frază/ către o definiție a luminii/ preamărite fiindcă e subtilă și obiectivă// sau ai mai putea/ să vorbești în somn,/ simțurile uluite/ la vederea întregului/ sufletul pitindu-se în umbră// fiecare lucru vrea să crească/ și să nu știe tot,/ tânărul sărac/ surâde luminii / în pragul uitării" (*iar copiii...*).

Iubirea e „acest fruct minunat" („amintire ascunsă a tot ce..."), realitatea se exprimă cifrat, ritualic, până și „ziua e un cod" (*dialog*), iar „într-o formă fixă de vers/ odihnește copilul de marmură/ îmbrățișat de propriul mesaj/ desenând în aer slove" (*subiectul este cel care...*). Viața și scrisul sunt două lumi clar delimitate, a căror interfață este arta, rostirea poetică, ce nu le împiedică, altminteri, să-și continue ființarea paralelă: „în sensul unui O/ o rămâne trupul în urma/ vorbelor lui, care viețuiesc/ în acest spațiu și sunt pline de pace" (*ibidem*), iar, în fond, „lumea are mare nevoie/ (...) să fie îmbrățișată (...) E și rămâne singură (...) ca o imagine a ceea ce spui" (*dialog*).

Aproape fiecare poem conține, obsedant, referiri la cuvinte și la modul în care ele compun rețeaua existenței, una cu final deschis: „Să facem asociații cu iubirea la om/ privită ca o poveste cu final/ încă neînțeles. Merg înainte/ doar ca să aflu cum se termină" (*Atâtea lucruri inutile...*). Există, la poetul Peter Ackroyd, o adevărată foame de intrigă, formă a aspirației spre epic. Înaintarea în viață este, și ea, în mod paradoxal, o formă de lectură, dar și reversul e valabil: „citim romane până seara târziu,/ urmărim neputincioși eroii cum fug unii către alții (...)/ S-a scris atâta despre lumina aceasta, de bine,/ de rău. habar n-am cum să încep – / încotro merg stelele? Cum începe ziua?/ Angel Clare, cu capul plecat în vânt,/ se gândește ce are de făcut azi:/ dacă mă arăt privirii o să fiu oare eu,/ ori doar începutul altei povești?" (*romanul*).

O altă constantă poetică o reprezintă gândul la viitor, coagulat și el, treptat, într-o presimțire a intrigii românești: „sunt atâtea emoții de trăit/ că mereu visez să mă scufund în urmă/ pe când ziua fuge-nainte ca un zmeu/ deși sfoara nu duce nicăieri// ori poate înapoi în mâna mea/ degeaba fuge spre cer/ zadarnic închipuie o intrigă uriașă/ în care să intre toate sentimentele// cred că nebunia înseamnă/ să fii desprins de viață și să nu poți totuși fără ea" (*sunt atâtea...*). Viziunea din fundalul liricii lui Peter Ackroyd este întunecată, o imagine fluctuantă, iute ștearsă, fragment dintr-o lume lipsită de sens. Relativismul total al lucrurilor este un soi de forță lesne observabilă în acțiune, el provoacă, într-un mod cu totul paradoxal, reversibilitatea și interșanjabilitatea destinelor, cumva indiferente: „dar a răsărit luna iar prințul se va schimba în cerșetor, care e cealaltă față a lui, se ating toate între ele" (*Nu mai era...*); „Țâșnitoare uriașe împroașcă indiferență" (*Marea înfierbântare...*).



Peter Ackroyd, *Bucurii din Purley/ The Diversions of Purley*, traducere și prefață de Lidia Vianu, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2007, colecția Literatura contemporană în traducere/Contemporary Literature in Translation.

Mișcarea înainte cu orice preț nu își este totuși sieși suficientă, în condițiile în care domnește anxietatea: „ați auzit de viețile/ celorlalți cum li s-au înecat vorbele/ de-a rămas doar o fâșie de albastru la suprafață// pe care se citea bănuială și groază,/ pe când ei își vedeau de rutina zilnică". Iar poetul constată că pacea există doar în opera de artă, în fericita consonanță a cuvintelor și a ritmurilor, pe când în cealaltă ordine, a vieții, „cele mai bune lucruri se fac fără cuvinte" (*cele mai bune lucruri...*). Ca o contrapondere la tot ce e vag și sumbru, existența aspiră la iluminare, iar emblema acestei stări este lumina, leitmotiv al liricii lui Peter Ackroyd. Ea dezvelește ori cuprinde și învăluie inocența, tandrețea, iubirea nelimitată. Cele mai frumoase și mai coerente poeme ale volumului au drept corolar lumina și misterele ei, mergând până la o soteriologie ad-hoc, vecină poate cu teoria energiilor increate din mistica ortodoxă: „clipă cu clipă/ pentru a recrea increatul" (*iar copiii...*); „poemul meu preferat a fost scris în 1638/ citește-i literele mici, neclare/ care-mi umplu mintea cu obiecte pierdute/ pline de liniște și lumină, îmi fac somnul ușor" (*Vezi cum se leagă...*); „trupul înoată în lumină/ lumina îneacă trupul/ iar trupul e imponderabil" (*odaia e...*). Povestea sa de iubire (extrem de discret trasată, conotațiile sale homosexuale fiind atinse doar în treacăt) e o mistuire în inefabil, o inițiere în lumină, mijlocită de moartea celui iubit: „hai către lumină/ împreună/ deschizându-ne unul altuia/ poarta" (*deschizând...*); „ca o figură de stil lumina/ își măsoară mutenia cu a ta/ emblema copilăriei" (*cele mai bune lucruri...*); „o, dulcele meu, nu te stinge, uite/ muzica sferelor. Ia-o tu,/ s-o ai de la mine. Să-ți topească inima" (*Ceva...*); „Cade lumina peste emoții/ până ce ele sunt doar ideea de eu însumi" (*Marele Soare...*); „cade iubirea/ ca lumina/ alunecă între noi (...) alunecă zăpada/ peste pași/ lumina totală" (*cade iubirea...*).

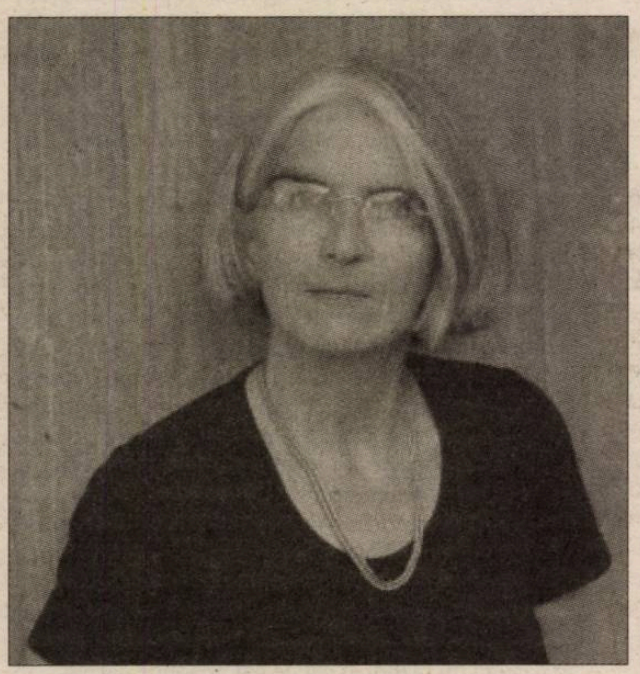
Dacă impactul morții e inevitabil, după cum și lipsa de sens a socialului, dacă existența și cuvântul aparțin unor lumi separate, autonome, scrisul rămâne totuși interfața mântuitoare: „stau în vânt/ îmi bate-n față/ și prin mine capătă sens" (*rana din...*) ; „e de presupus că cineva veghează/ altfel aș lua-o razna/ și nu mi-ar rămâne vreme pentru scris – / dar poemele acestea sunt deja afirmația absolută! „ (*sunt atâtea...*); „ajung ideile/ pentru spațiul pe care-l avem cu condiția/ ca fiecare vers să fie clar;/s-a prăbușit acoperișul/ năvălește lumina" (*cu ochii la desfășurare...*); „lumina s-a scurs prin golul personificărilor,/ cerul devine o hartă a noii ordini/ și evenimentele mi-o iau toate înainte" (*Marele Soare...*).

Straniul univers poematic al lui Peter Ackroyd, impregnat de o pasiune mistuitoare și totodată salvatoare, este redat cu acuratețe, practic rescris, de Lidia Vianu, a cărei sensibilitate face casă bună cu spiritul științific și rigoarea desăvârșită.

Simona-Grazia DIMA

Italia și românii

● Donna Leon este o americancă stabilită de multă vreme la Veneția și care a publicat o duzină de romane polițiste foarte antrenante ale căror subiecte sunt în strânsă



legătură cu orașul care a adoptat-o. Sau, mai bine zis, pe care aproape septuagenara romancieră l-a adoptat. Protagonistul este în mai toate un comisar de poliție, Brunetti, un fel de Maigret *à l'italienne*, care are o nevastă profesoară de literatură engleză la universitate și doi copii, o fată și un băiat, care încearcă să nu le semene adolescenților din ultima generație. Acțiunea romanelor se petrece în general în prima parte a anilor'90. Personajele sunt recrutate deseori dintre imigranții de toate națiile și rasele, cu acte în regulă sau fără, de la africani la albanezi, sârbi și români. Puțină lume știe că acum un deceniu munceau în Veneția numeroși compatrioți de-ai noștri. Erau destul de mulți, probabil, pentru ca oficiile telefonice să le vândă cartele pentru convorbiri în străinătate (mobilurile nu existau, practic, și nici roamingul de azi) cu jumătate de preț, lor și albanezilor. Din romanele Donnei Leon se vede că românii, ca și ceilalți imigranți, erau priviți cu simpatie, considerați oameni cinstiți și muncitori harnici, deși locuiau în condiții mizerabile, plătind chirii pentru care proprietarii, italieni cupizi, nu plăteau la rândul lor impozite. Conservatorii venețieni îi tolerau așadar bine pe toți imigranții. Ce se întâmplă după numai un deceniu arată cât de tare s-a degradat imaginea românilor în Italia și cum au dat cei sosiți în anii din urmă cinstea pe rușine. Prostituție, hoții, violuri, crime: în romanele Donnei Leon, singura dată când o româncă e bănuită de crimă, comisarul Brunetti o inocentează.

Ozomania

● Persistența *Vrăjitorului din Oz* în imaginarul cultural în primul rînd american și apoi mondial se datorează faptului că legenda s-a născut de trei ori. Prima dată în *1900*, odată cu apariția romanului eponim scris de L. Frank Baum și ilustrat de W.W. Denslow. A doua oară în *1939*, cu filmul lui Victor Fleming, cu Judy Garland în rolul principal, film care va cunoaște o mult mai largă celebritate începînd din *1956* cînd a fost difuzat prima oară la televiziunea americană. Mitul *Vrăjitorului din Oz* a cucerit cititorii și s-a dovedit un imens succes de librărie (de la 1900 pînă azi – peste 200 de reeditări), a fermecat cinefilii și apoi miliarde de telespectatori, fiind mereu programat la televiziuni din nenumărate țări. Feerie și roman de formare, intriga cărții o relua pe Alice a lui Lewis Carroll sub trăsăturile lui Dorothy, o orfană din Kansas pe care o tornadă o duce într-un ținut ciudat unde, cu ajutorul unor și mai ciudate personaje, o va înfrunta pe vrăjitoarea cea rea și-l va cîștiga de partea ei pe Vrăjitorul din Oz, după multe peripeții. De la început, americanii au fost sensibili la odiseea fantastică a fetiței care, după ce a scăpat de necazurile din Kansas, sfîrșește prin a avea o singură dorință: să se întoarcă acasă. Dacă romanul lui Baum era lipsit de rigoare narativă și destul de neglijent scris, nenumăratele repovestiri, rezumate ilustrate, benzi desenate, filme care au făcut deliciul generațiilor succesive pe tot parcursul secolului 20 – au transformat *Vrăjitorul din Oz* într-o legendă populară.

Am fost la Târgul de Carte de la Torino

Târgul de la Torino este un fel de Gaudeamus multiplicat, pe aleile căruia se perindă lume exact ca pe la noi. Am văzut cărți de toate culorile, mărimile și pentru toate gusturile, volumașe mici cu câte o nuvelă clasică, romane cu ilustrații, multe CD-uri ascunse în coperți de satin. Standul Institutului Cultural Român nu era prea mare, dar onorabil, cu volume destul de multe si diverse, de la cărți de ficțiune contemporană (în special de la Polirom) la albume și cărți de copii. Inclusiv un impresionant atlas lingvistic al Institutului „C. Brăiloiu" trona pe postamentele decupate în formă de siluetă umană. Am văzut români și italieni care se opreau să se uite în special la literatura șaizecistă, alții care se interesau de Institutul Cultural și de programele lui ori care răsfoiau din curiozitate câte un volum, la întâmplare. De la standul României nu se puteau cumpăra cărți. Era doar o expoziție. Însă se putea vorbi cu Monica Joița, directoarea ICR Veneția, care răspundea la întrebări în italiană. De fapt prezența ei m-a impresionat foarte mult: arăta ca o gazdă îndatoritoare și atentă cu toată lumea. S-au tot spus lucruri rele despre diplomația românească, eu însămi am văzut câțiva funcționari aroganți lângă standuri jenante, însă întâlnirea cu Monica Joița mi-a încălzit sufletul, în cea mai sensibilă zonă a legăturilor mele tribale. Plăcută, caldă, ospitalieră și foarte eficientă în intermedierea unor discuții cu editori italieni, Monica Joița (doctor în cultură românească medievală) mi-a insuflat curaj și m-a făcut să mă simt bine în pielea mea de român.

La standul nostru era ceva lume: invitați statornici și veniți acolo în cunoștință de cauză, ca profesorul Marco Cugno, titularul catedrei de limba română de la Universitatea din Torino (secție de lungă tradiție, înființată în 1863) ori Roberto Scagno (Padova), Angela Tarantino (Florența), Alvaro Barbieri (Padova), Natale Spineto (Torino) - profesori specializați în limbă și cultură română, foarte devotați spiritualității românești și renumiți în mediile academice.

Dar dintre cei care au patronat prezentările de carte, cu siguranță figura cea mai cunoscută era cea a lui Bruno Mazzoni, profesor la Padova si prestigios traducător al multor scriitori români, printre care și Cărtărescu. Profesorul Mazzoni a venit zilnic, a intermediat diverse discuții, a vorbit cu pasiune despre cultura română.

Am întâlnit acolo și mulți români, unii invitați de onoare, ca Andrei Oișteanu, care și-a lansat o carte de antropologie, tradusă în italiană, alții premiați recent, ca Vlad Russo și prof. Smaranda Bratu Elian, dar și mulți intelectuali tineri, aflați în diverse centre universitare din Italia. Așa le-am întâlnit pe Nicoleta Nești, lector la Universitatea Sapienza, din Roma și Maria Bulei (Verona).

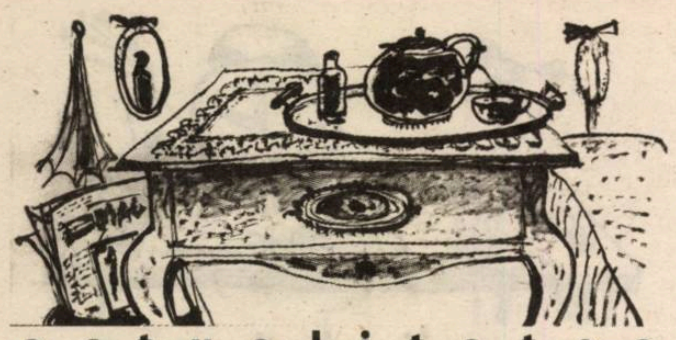
Pe perioada târgului au avut loc și două ateliere scriitoricești, unul de lectură și altul de discuții, organizate de Monica Joița și conduse de Roberto Merlo. Acesta, tânăr universitar torinez, doctor în literatură română, mi-a lăsat, de asemenea, o impresie excelentă. Merlo nu doar că vorbește românește foarte bine, dar face distincții regionale, este la curent cu aproape tot ce mișcă în cultura română și a citit inclusiv manuscrisele eminesciene. La aceste ateliere ne-a făcut pe toți să ne simțim bine pentru că citise mare parte dintre romanele invitaților. Am participat și eu, alături de alți 5 scriitori, pe care o să-i consemnez în ordine alfabetică: Petru Cimpoieșu, Filip Florian, Ioana Nicolaie, Ana Maria Sandu și Lucian Teodorovici. N-o să spun că ne-am bucurat de un succes răsunător: au fost acțiuni pe vreme de târg, așa cum se întâmplă de obicei, la care s-au perindat români aflați în trecere, intelectuali italieni și români, dar și editori, între care o impresie cu totul specială mi-a lăsat Francisca Chiappa, pe care am iubit-o imediat. Ceilalți erau editorii scriitorilor deja publicați, iar eu n-am apucat decât să schimb câteva cuvinte cu fiecare, prin intermediul Anitei Bernacchia, traducătoarea mea, care m-a însoțit pe toată perioada târgului. Anita a fost bursier ICR și este foarte atașată de valorile românești, iar ca traducătoare e atrasă de scriitura masivă (dintre romanele mele i-a plăcut *Fantoma din moară*).

Orice târg de carte este dens, buimăcitor și de un dinamism care ucide orice intenție de acțiune trainică. Însă în urma lui rămâne întotdeauna sentimentul că ceva n-a fost terminat și o forță constructivă care definitivează acțiunile începute. E ca o îndrăgostire sub apăsarea căreia relațiile intră în progres rapid. M-am întors de la Torino cu o mie de planuri.

Doina RUȘTI

Manuscrisele nu ard

● O veste bună pentru nabokovieni: ultimul manuscris al genialului scriitor dispărut în 1977, la 78 de ani, romanul *The Original of Laura*, va apărea la toamnă, atît la Ed. Penguin din Marea Britanie, cît și la Ed. Knopf din SUA. De trei decenii se tot vorbește despre această carte postumă a lui Nabokov, la care scria în 1975-76 cu mare plăcere, după cum mărturisea în corespondența cu prietenii. Dar, o căzătură accidentală în baie i-a întrerupt lucrul. Chiar și pe patul de spital, prodigiosul stilist citea cu voce tare pasaje din *Laura*, cizelînd frazele de care se arăta nemulțumit. Cu puțin timp înaintea morții, acest obsedat de perfecțiune a cerut în mod expres soției Vera și fiului Dimitri să ardă manuscrisul pe care nu apucase să-l definitiveze. Cei doi legatari și-au făcut multe probleme de conștiință, dar nu s-au putut decide să împlinească ultima dorință a lui Vladimir Nabokov. Manuscrisul a fost depus în seiful unei bănci elvețiene, iar după moartea Verei, în 1991, Dimitri a rezistat presiunilor și ofertelor tentante. Pînă anul trecut cînd, după îndelungi negocieri la care a participat și vestitul agent literar Andrew Wylie, a semnat contractul cu Penguin (se spune că pentru o sumă cu șase cifre). Misterul ce înconjoară *The Original of Laura* (despre al cărui subiect au circulat numeroase zvonuri fanteziste) a fost parțial dezvăluit de unul din rarii inițiați care au citit cele 138 de fișe cartonate, pe care Nabokov le rescria și rearanja pe măsură ce avansa cu povestirea: „Este povestea unui neurolog numit Philip Wild, obez și urît, a cărui tînără soție, Flora, îi amintește de o mare iubire a lui de demult, faimoasa Laura. O parte a romanului e redactată definitiv, iar restul va depinde de anumite decizii editoriale. În orice caz, ansamblul are cam o sută de pagini". Atît se știe deocamdată. Întrebat de revista „L'Express" cum de s-a decis în sfîrșit să publice cartea, Dimitri Nabokov a răspuns: „Ar fi fost nedrept față de memoria tatălui meu să las să persiste incertitudinea. Și, în plus, devenise o povară intolerabilă pentru mine să trebuiască să răspund mereu la aceleași întrebări". Iar cînd a fost rugat să rezume povestea *Laurei* cea scăpată din flăcări într-o singură frază, fiul lui Nabokov a zis: „Dying can be fun".



Constanța Buzea

POST-RESTANT

(CITÂND adaptat, cu voia dvs., din scrisoarea ce ne-a sosit după ani, sunteți același misterios-spumos Ioan de Savonarola (mă rog!) și, în pragul hotărârii de-a tipări o carte de versuri, faceți o selecție fără cusur și cereți o evaluare, lucru pe care l-am executat în rândurile mai sus înșiruite. Cele opt piese alese din sumar ni se par *închegate*, chiar dacă omul care le-a scris se simte locuitorul conștient al nemulțumirii de sine, al unei fertile stări de *vraiște*, al unei neliniștitoare îndoieli. Deducem că placheta *Treptele desăvârșirii* apărând în curând, dar într-un tiraj minuscul și cu sorți săraci de epuizare, vă prevenim că nu ne-ar plăcea să decupați din textul *Post-restantului* și să rânduiți fragmentelul, cumva, pe ultima copertă. Transcriem din cele opt trimise, textele numerotate cu trei și respectiv cu opt: „Mergeam întrebând, și mersul/ se tot împiedica în întrebări de-atâta mers/ nu mai știam de ce mergeam/ și mersul mi-a devenit întrebare, de-atunci tot merg înlăuntrul întrebării/ ca într-o arenă fără ieșiri;/ singur în arenă, nimeni în tribune, nici aplauze, nici fluierături,/ numai Cerul, privindu-mă/ mut de admirație și zicând:/ aplaudați-l voi, îngeri,/ pe acest nebun" (3); „Mă încerca acum nedumerirea/ și alte întrebări m-au cucerit: –/ spre unde merg, și cum îmi este scrisul?/ când un Arhanghel cu aripe cât cerul/ mă opri zicând: „De-aici încolo-ncepe DENEDESCRISUL!" (*Ioan de Savonarola*) ✉ Între *Dincolo de oglinzi*, *Jocul de-a portocala* și *Cerul într-o rugăciune*, cea dintâi este cel mai puțin poluată de obsesia îngerului împreunării, care acaparează fără limite populația feminină posesoare de hârtie și condei, și practicante ale unei inconștiențe frenetice, în care își fac de lucru printre alții și altele: bărbatul unei alte femei, ticăitul de inimă frântă, bocitoarele satului lângă patul nostru adulmecând ultima dâră de amor dintre cearșafuri, o portocală pe sub fustă între picioare neîncălecate ci nelipsitul orgasm duminical. (*Cristina Mocanu*) ✉ Destul de meschin scopul pentru care solicitați un răspuns! Și-apoi, de ce atâta îngrijorare pentru cine pe cine cumpără, cine pe cine citește? Ce vreți, și mai ales de ce vreți să-i demonstrați prietenului dvs. care, am dedus că nu vă prea bagă în seamă producțiile lirice. Chiar ați fi în stare să-l cotonogiți pentru supărarea pe care v-o provoacă ignorând sfânta dvs. cazină nobilă? Propuneți-vă o miză nouă, serioasă, mai puțin belicoasă. Și încercați să scrieți mai scurt, căci prin lungire, poemele nu câștigă, ci mai degrabă pierd direcția către țintă: „Cu șoldul de întuneric/ Cu trunchiul umerilor înfrunzit,/ peste care atârnă frunza grea, vânoasă./ Urcând de la strămoși, peste cămașa de sânge/ Podoaba unui vin// Are cizmele adânci,/ Secole peste genunchi/ Cabrate pulpe/ În heraldice lupte./ Ca roata de moară/ Pinten coboară/ În spume de luptă/ Pe sânge s-ascută/ Ca luciul unui râu/ Spada de la brâu" (*Portret de mercenar*). Și încă un exemplu, cu bune și proaste, depinde dezgustatul dvs. prieten care nu vă ignoră, el, chiar de florile mărului: „Corul de stele cântă într-un glas:/ Soarele înveselește pământul pe iconostas/ Cu barba atârnândă a lui Dumnezeu,/ Niște rezistențe de rețeu.// Pe fața nevăzută a Lunii/ Provoc râsul la petunii./ Din rondul de stele/ Culeg un pumn de «pierdicele».// Merg cât se va putea,/ Departe, să aprind apa în lulea/ Să înalț ușoare dintre dești/ Nopțile a mii de pești.// Zvâcnind cu unghia pe tine/ Va încrusta pe coapsele-ți rubine/ Desenând în urma sa/ Speranțele din besactea". (*Shine on you crazy diamond*). Așa că, în fine, să ne retragem fără zâmbet între petunii și să decretăm că aiureala nu vă prinde, căci puțin talent ați putea să credeți că aveți. (*Șaptefrați Ionuț Valentin*, Roșiorii de Vede). ✉ Mi-ați promis solemn că n-o să mă mai apelați, și iată că repetați mesajul, la o distanță de o săptămână de la răspunsul, care fusese de bine, nu de rău, cum ați înțeles dvs. Posesorul unui imens orgoliu auctorial, vă plângeți de vânătăile pe care singur vi le-ați provocat. Până la urmă deveniți obositor cu „geniul de netăgăduit" care vă muncește printre oameni ca noi, fără calități. Așteptăm amuțiți de curiozitate să vă apară cartea și să-i sărbătorim succesul. (*Gabriel Moga*) ✉ Ne deranjează stilul dvs. de o dezinhibată neglijență. Ca o tează înroșită cu creionul și notată prost, de extras câteva mostre: „doar el mirosea ca ceva", „ceasul ăla de seară", „trecuse pe lângă ceva cu din alea", „f. grațioase", „ea este cu cinci sfere înauntrul lui", „el ridică din umeri cu atâta finețe ca și cum", „ar câștiga un război și cât de cât ar aduce pacea", „în degetul mic un cal aleargă categoric perfect", „suferința lui avea resurse", „frunze atârnând în buricele alea", „cineva i-a fasonat o rută dinspre lumină". Păstrați-vă părerea excelentă despre ale dvs. perspective lirice, cu condiția însă de a vă îngriji, totuși, limbajul. (*Sabău Carol-Daniel*, Roman) ■

Prin anticariate

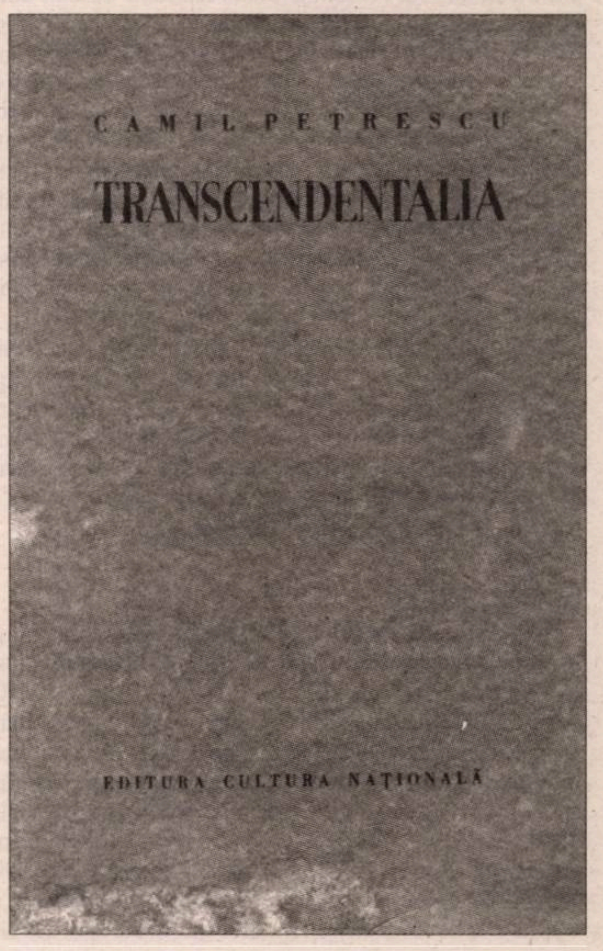
Altă lume

SE VORBEȘTE – cînd se vorbește... – despre poezia lui Camil Petrescu, în treacăt, ca despre o încercare necesară, la autorul care le-a încercat pe toate, o luptă cu filosofia, aceeași care-i va fi menirea operei întregi. Într-o cronică din *Adevărul literar și artistic*, Călinescu scria că deja romancierul *Ultimei nopți*... voia, în *Transcendentalia*, volumul de șapte poeme din 1931, de la Cultura Națională, „transcenderea mediului liric de toate zilele, într-o preocupare de marile probleme ale existenței noastre". Un verdict simplificator, la prima vedere, dacă nu cumva pasibil de suspiciunea unei fine ironii, de așteptat întotdeauna cînd se aduc în discuție marile cauze. Însă Camil Petrescu însuși, încă (doar) poet, îi răspunde, în 1929, lui Ralea, legîndu-se de prozaicii eroi mîncători de măsline ai atît de rîvnitului roman, cu cuvintele: „Literatura presupune, firește, probleme de conștiință." Literatura, deci, și nu un gen anume. Așa se explică, poate, la poet-romancier-dramaturg, omogenitatea trans-categorială a unor obsesii. Obsesia unei înălțimi, în toate sensurile cu putință, departe de banalul de care, într-un fel sau altul, întreaga lui generație s-a ferit, departe și de acele *toane reci pe lîngă soartă* din *Un luminiș pentru Kicsikem*, departe, într-un cuvînt, de fărîme.

Într-adevăr, impresia cea mai puternică pe care o lasă poemele, mai mult, și altceva, decît filozofie pre versuri tocmită, e aceea de întreg în mișcare. De sferă rotindu-se frumos, în spațiul vag matematic, învelit în cuvinte cu înțelesuri din altă lume, ca-ntr-o cabală: „Pe cărări spre luna moartă,/ dincolo de scări de apă,/ unde gîndul ca o grapă/ neființa mai desgroapă,/ s-a oprit. Dar nu e toartă/ căci acolo și crisparea/ e-o cădere, o săgeată/ ce se-ntoarce parcă beată/ fără să pătrundă zarea." (*Cercul*). Ce delicată, sunînd romantic și rostuindu-se ermetic, e această mărturisire a unei neputințe, neputința liniei de-a se-ntrece cu cercul. Dragul de geometrii deraiate după toanele unei intuiții de poet al celui de-al doilea modernism pare că se naște aici.

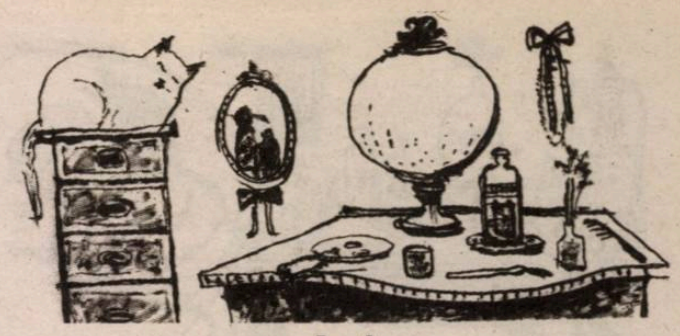
Iată o *Interioară* privire deznădăjduită, în colivia pe care fiecare și-o contestă cu înfumurări de grec răzvrătit în contra destinului: „Din colivia logicei scăpată,/ privighitoarea 'nebunită cîntă,/ spre spații fără sprijin se avîntă/ încălecări de tril și fibre toată.// În tine însuți, gol pescar,/ din văi și munți de apă te alegi./ Mărgean din fund de mare să culegi/ afară lași unelte mici și far." O imagine cvasi-argheziană, a zădărniciei măsurătorilor tipicare, în fața atotcuprinderii revelației. Fără repere, fără ajutoare, pe cont propriu, abandonat nu de Dumnezeu, ci de Idee. Sub cerurile ei e o nehotărîre lichidă, dezarmantă, dătătoare de disperatele deznădejdi ale celui pe cale să se-nece. Ale celui neputincios să despartă apele: „Trimite-ți gîndul galben să aleagă/ din praf, bob de nisip și bob de mei./ Trimite-ți gîndul înainte dacă vrei,/ și dacă poți, acolo unde zarea se încheagă/ din aer, întuneric și din gol/ la începutul nesfârșitului ocol." Un gînd lutos, trăgînd spre pămînt, dar neștiutor de rosturile lui, regăsind în lume iureșul din jocul ielelor. „Să poți vedea deodată moneda'n două fețe,/ să fii unde ți-e gîndul, și să te vezi apoi/ în locu'n care acuma ești prins ca'ntre ostrețe.../ trimite'n lume umbra, cercînd să te desdoi." (*Aspecte*) E o întreagă dramă a acestor năzuinți pe care Camil Petrescu le survolează cu un calm ce nu-l va regăsi niciodată, în proză, ori în teatru. Poezia lui, ciudat, e limpede, glosă a văzătorului înțelept, peste toată gloata de orbeți. Chinurile lor, căci chinuri sînt, se desfășoară la persoana a doua, și sfaturile pe care n-o să poată niciodată să le urmeze, tot la aceeași persoană le primesc. Au, poate de aceea, nu zăngănitul metalic al manifestului, ci lucirea statului de vorbă. Simplu, omenește, făcînd filosofia bucuriilor permise: „E mai jos un plai de visuri omenești,/ miei de vată, îngeri mici de zahăr roz/ un covor de iarbă fină, plus o baltă cu rogoz/ pentru barcă și idilă. Suflete-ai putea să te oprești." (*Iubire*). Aproape bucolic. De ce-ți refuzi, încremenit într-un surîs „transcris", copiat, va să zică, dintr-un text oarecare, dintr-o situație trecută, această oprire?

Răspunsul, provizoriu, sub un titlu definitiv, *Închinare apocaliptică*, poate veni din această strofă închisă într-o sticlă înaintînd hîrșiit pe fundul fostului ocean secat: „Vreau să-ți trimet un mesaj în spre marginea



lumii.../ Melc care poartă în spate un pat, să-l măsoare/ cum măsura și Procust, eu din mlaștina humii/ deapăn cu patimă strigătul meu care moare." Iată că, pentru prima și ultima dată, persoana a doua își capătă majuscula. Un fel de psalm, resimțindu-se de pasivitatea celui care nu mai așteaptă nimic, decît să fie auzit, *in memoriam*. Poezia devine protoistoria romanului. În pacea ei, aproape neverosimilă, sprijinită pe angoase amorțite, își strigă adunarea toate figurile refuzului. Ale celor îngrădiți, ca și ale celor liberi. Oricum, față cu vama de care nimeni nu trece întreg, cumplită născocire a mitologiei, la răscrucea căilor eleusine, la ce bun libertatea?

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

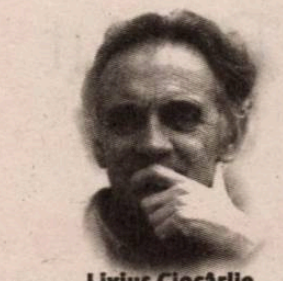
LA MICROSCOP

Amorașii din tavan

CUMPĂRA aur Fănică. Banii intrau în casieria restaurantului, de nu mai ştia unde să-i pună, aur nu se prea găsea de vînzare. Cine avea îl ţinea deoparte, pentru zile şi mai negre. Încrederea lui în bănci şi în acţiunile statului îi trecuse de cînd ruşii începuseră să tipărească şi lei, la concurenţă cu Banca Naţională, de parcă nu le-ar fi ajuns rublele de război. Haikis, care se pricepea la manevre financiare înalte, îl sfătuise să scape de bani, chiar şi în pierdere. Să-i dea pe orice. Şi să înveţe rusește!

Dacă nu-i mergeau afacerile, ca acum, angrosistul vedea totul în negru. Uitase cînd zicea că nemţii vor cîştiga războiul şi că germana va fi limba oficială a întregii Europe. Cu banii, însă, Haikis avea dreptate! Şi dacă aurul se găsea greu, Fănică a cumpărat o căruţă cu cai şi un camion de la Constanţa, cu gîndul să le revîndă după război. Din cînd în cînd mai găsea un ceas de vînzare, o monedă de aur sau vreo bijuterie, printre jucătorii ghinionişti de la Cazino, pe care-i recunoştea de la distanţă. De la ruşi nu lua nici ceasuri nici bijuterii, deşi după părerea cîtorva negustori din oraş, ăsta era singurul mijloc prin care îi puteai face să ia înapoi banii cu care înecau piaţa. Se duce el la Bucureşti să vadă ce mai era cu apartamentul pe care îl cumpărase pentru Tanţi şi să afle noutăţi de la dna Scipione. Apartamentul era în bună regulă. Portăreasa blocului, o unguroaică tînără, se ducea o dată pe săptămînă să deschidă ferestrele şi să încerce robinetele. Partea asta de cartier nu era în calea ruşilor, dar nici prea departe. Se mai rătăceau pe aici, cîte doi, trei, cînd se întorceau de la bordelurile din Dudeşti. O singură dată intraseră doi soldaţi în curtea blocului, să se ascundă de o patrulă militară de-a lor care-i vîna pe întîrziaţi.

Altfel prin centru vînzoleala era mai mare ca înainte. Pe Calea Victoriei dispăruse ordinea deplasării tuturor în aceeaşi direcţie pe fiecare trotuar. Cîrciumile prin dreptul cărora Fănică trecuse şi îşi mai băgase nasul prin ele, să vadă cum mergea treaba, nu erau pline, doar mai zgomotoase. Se cunoştea că mareşalul nu mai era la putere, să păstreze disciplina. Dna Scipione era la curent cu ultimele noutăţi de la Palat, de la prietenele ei, deşi nu mai ieşise din casă de cînd veniseră ruşii în Bucureşti. Chiar dacă era de partea Majestăţii Sale: nu se mai putea merge, dragă Fănică, cu acest Antonescu! asta nu o îndemnase să iasă cu flori în calea ruşilor, care oricum ne-ar fi ocupat. Din cîte aflase ea, Palatul era îngrijorat de comportamentul ruşilor şi de tăcerea americanilor şi a englezilor care fuseseră informaţi cu discreţie, pentru a nu-i supăra pe ruşi, că armata sovietică comitea mari abuzuri faţă de populaţia civilă în România. Cînd Fănică a întrebat-o cine vindea aur în Bucureşti, Scipioanca l-a întrebat mai întîi, dacă el era de partea celor care încercau să profite de suferinţele ţării. Frumuseţea ei de văduvă îmbrăcată în negrul dantelelor sale l-a făcut să uite, pentru o lungă clipă, că venise în Bucureşti să cumpere şi aur, dacă găsea. Iar ea, în timp ce stătea în pat lîngă el, încă răsuflînd greu, înţelegea treptat temerile lui Fănică. Chiar dacă făcea mulţi bani din restaurantul lui, nu era decît un om ambiţios care pornise de la mai nimic şi care acum i se părea dezorientat. În Bucureşti cine avea aur îl vindea cu discreţie şi nu pe lei, i-a spus, în timp ce stăteau amîndoi cu faţa în tavan. Ea, cel puţin, nu cunoştea asemenea persoane. Unele dintre doamnele de la Palat cumpărau discret dolari americani. Şi dolari americani unde se găseau? Pe la americanii care veniseră în România să facă afaceri. În timp ce o asculta pe văduvă, cu ochii în tavanul cu amoraşi al dormitorului ei, Fănică se întreba alarmat dacă nu cumva îi dăduse Mariei Scipione blenoragia rusească de care suferise el pînă de curînd. Singura lui speranţă, ca ea să nu-şi dea seama că el îi transmisese fără să vrea boala rusească, era ca frumoasa văduvă să mai aibă de-a face şi cu alţi bărbaţi care vedeau ca şi el amoraşii din tavanul dormitorului ei. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

La târg

OMUL a tatonat în dreapta şi în stânga câţiva ani. Voia să vândă fotbalişti în apus. N-a mers. A început să aducă acolo muncitori din ţară. Nu plătea impozit pentru ei, locuiau la el în casă, le dădea bani puţini. S-a chiverisit rapid. L-am vizitat într-una din vilele lui, situate în două ţări. Patru nivele, lift interior, două maşini de lux în garaj, televizoare în toate încăperile, aparatură sofisticată, tot ce vrei. A refăcut în acelaşi spirit – rece, impecabil – casa de la Bucureşti. Între timp, a cumpărat, împrumutând, printr-un intermediar „prieten", în România, într-o zonă zisă a fi de mare viitor, sute de hectare. Aveau să-l îmbogăţească definitiv. Sunt pe cale să-l ducă la sapă de lemn. Prietenul l-a tras în piept.

Discuţie la radio, cu mine, despre canon. Plecând, mă întreb, adică îmi pun întrebarea mie: când eşti tu însuţi, când te porţi normal sau când nu iei nimic în serios? Mă apăr cum pot: mai întâi, nu există un eu însumi; în al doilea rând, numai pe mine *însumi* nu mă iau în serios.

T descoperă în debaraua mansardei saci aduşi de la Timişoara şi până acum nedesfăcuţi. Haine ale fetelor de când erau mici, de când erau şcolăriţe. Petece la coate, în genunchi, cârpituri, fâşii adăugate ca să le poată purta şi după ce ieşiseră din ele, trecute de la Corina la Alexandra... În timpul ăsta, din atelierele de meditaţii date de colegii noştri candidaţilor la admitere ieşeau apartamente, ieşeau maşini. Vorba dramaturgului: importanţa de a fi onest!

După ce dezbătusem chestiuni serioase referitoare la sport, îl întreb pe Maxone dacă vrea să vorbească şi cu „mama". „Accept", zice el. E un umor de o vârstă nouă. După aceea, redevine copil: „Mama, am glumit!"

„-De ce eşti bosumflat? – Sunt în criză de inspiraţie. – Scrie despre alegeri." Ce naiba să scriu? Când vine vorba de politica românească, simt că mă înec. Sau, nu. Ceva ar fi de spus. O întrebare de formulat: mai este democraţie când n-ai pe cine să alegi?

Ieri, duşi de prieteni, noi, ţăranii de la Dunăre, într-un magazin uriaş, să cumpărăm canapea. Pe T, când vede atâta marfă, o apucă ameţeala, ca pe mine, la târg, de atâtea cărţi. Nu mai ştie ce vrea. Seara: „- Crezi că se potriveşte culoarea? – Parcă nu, zic eu. –Da' de trecut prin intrarea de la mansardă, trece? – Cred că nu. –Dacă nu trece, ce facem cu ea? –O punem în prânzitor. – În prânzi... ce? – În sufragerie, cum să-i zic? – În living, tu!..."

Mihai:
Ils déliaient tous les deux, les amis
le Don de la Parole
en brefs soleils de joie;
Mais étrangers ils étaient déjà
sur terre, et aussi le désespoir
le plus pur leur a été donné.

Călinescu: „Iubesc pe violent şi cred în el, mă tem de veşnicul rezervat." Iată-mă în sfârşit, şi nu de oricine, temut.

O lecţie de dirigenţie pe care nu pot s-o evit. Ne vine reprezentantul unei firme. Telefonează şi spune că e la Obor, traficul greu, întârzie puţin. Stă la noi cam o oră, tot dându-ne explicaţii. Ne sfătuieşte ca mai întâi să încercăm cu alţii, poate ieşim mai ieftin. Când să plece, îl întrebăm cât îi datorăm. Nimic. Şi dacă nu facem lucrarea pe care ne-aţi propus-o, n-aţi venit degeaba ? Nu, fiindcă dacă m-aţi chemat înseamnă că aveţi încredere în noi. Insistăm, nu acceptă. *Îl cheamă Zoltan şi e de la Braşov.* Ieri, când românaşul nostru ne-a adus ce cumpărasem în marele magazin, n-a vrut nici să deschidă uşa de la intrare până ce nu s-a asigurat că va fi plătit suplimentar.

Astăzi îl operează pe A., după ce i s-a spus că da, s-ar putea să nu se mai trezească din anestezie. De-aş putea să-l ajut gândindu-mă la el!

Târgul. Domnişoara de la casă, care spunea **persoanele de vârsta a treia, nu**, lipsea. În locul ei, o bară metalică. Îţi dă una peste burtă dacă nu plăteşti. Premiile Uniunii, urcarea mea pe scenă, pentru un *laudatio*, urmată de banchet. Nu ştiu ce să scriu despre ziua asta fiindcă l-aş supăra pe un prieten care a pus mult suflet ca s-o organizeze şi nu e vina lui că nu mă potrivesc. Lipsa minimei dorinţe de a mă vedea şi auzi. Gafele mele groteşti. Şi, tulburătoare, fiindcă atât de frecventă, capacitatea de a atrage nebuni. Nebuni la modul propriu, maniaci, obsedaţi, paranoici. Voinţa lor fermă de a nu-ţi permite să te eschivezi. N-am putut să scap de unul decât când a intervenit, energic, al doilea şi, după aceea, al treilea. Au, sigur, un simţ special. Îl amuşină pe omul slab.

Totuşi, nu pot să nu spun că omul nostru, **le metteur en scène**, m-a şi dezamăgit. Când se anunţă candidaţii la premiile pentru debut, îmi văd proiectată figura pe ecran. Îmi spun că dacă, aşa cum tot de la el am aflat, din cauza premiului de acum patru ani m-am ras definitiv pe botişor, poate am acces măcar la premiul pentru debut, că doar scriitorul redebutează cu fiecare carte nouă. Draci!

A fost şi un moment simpatic. Venim toţi trei spre casă, e noapte, răcoare, plăcut, hai să stăm un moment pe scaunele de la Ateneu. Apar doi televizişti, cu o întrebare: de ce nu e luminat Ateneul? Dracu ştie de ce! Joc rolul cetăţeanului responsabil şi spun că, oricare ar fi explicaţia, nu e bine aşa cum e. T, la fel. Oamenii, bucuroşi că şi-au găsit fazanii, insistă. Abia într-un târziu, Alexandra, timidă cum e, dar cunoscând răspunsul, intervine cu vocea ei şoptită şi spune: e ziua protejării mediului. Aha! Încep să râd în mine-mi. Nu ţi-a plăcut că te-au televizat pe post de „personalitate", uită-te acuma expus ca zevzec.

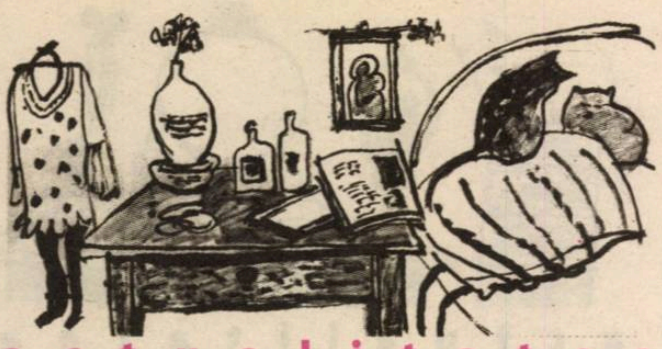
Au năvălit deodată în casă atâtea reviste şi cărţi interesante, încât nu le-aş putea dovedi decât, lucru inadmisibil, scoţând turneul de la Roland Garros din program.

Pe deasupra, va trebui să-l citesc pe Houellebecq. Am un volum în casă, l-am răsfoit şi am găsit în el, pe lângă multă pornografie plată, o frază sprintenă şi idei provocatoare, de jurnalist. Acum aflu, din cartea unui tânăr inteligent, că Houellebecq e ultimul mare scriitor francez. Măi!

Măcar într-o privinţă asemănătoare m-am liniştit. Vedeam, destul de des, pe sticlă, un ins cu discurs de morişcă şi trei citate în fiecare frază. Într-un cuvânt, vorba lui Călinescu: un prost. Acum aflu, tot de la un tânăr inteligent, că şi acesta, omul cu morişca, e un geniu. Aseară, o tânără m-a instruit: e din partidul lui Becali. Dacă au pătruns până acolo, înseamnă că dăm peste margini de bărbaţi geniali.

A doua glorioasă (când vor să mă copleşească, îmi spun „domnul profesor universitar"), cu alocuţiune şi chiolhan. Astăzi, a treia, cu un respiro: chiolhanul, abia mâine. Va trebui, dacă vreau să supravieţuiesc, ca în săptămânile de felul ăsta să ne declarăm expatriaţi.

La târg eşti ca mingile alea de ping-pong de la tragerea loteriei, care sar ca apucatele în toate părţile până ce una pătrunde într-un tub de plastic, alunecă, şi aşa te pomeneşti la standul unde ai de „lansat". ■



Premiile pentru Debut ale **României literare**

Svetlana Cârstean

Simona Sora

Oana Soare

NCINTA Clubului „Prometheus" a găzduit miercuri, 20 mai, festivitatea de decernare a Premiilor de Debut ale **României literare**. Juriul, alcătuit din redactorii revistei **România literară**, l-a avut președinte pe Nicolae Manolescu. Emoțiile au aparținut nu numai celor nominalizați, dar și publicului aflat în sală, iar prezența unui mare număr de camere de televiziune a făcut ca reflectoarele lor să încingă aerul pînă la pragul caniculei.

Potrivit protocolului decernării, fiecare debutant s-a bucurat de pledoaria unuia din membrii juriului. Cum unul dintre nominalizați, Florin Caragiu, se află la a doua sa carte, juriul i-a înmînat o diplomă de nominalizare fără a-l mai include pe lista finaliștilor. Cartea Svetlanei Cârstean, *Floarea de menghină*, a fost prezentată de Ioana Pârvulescu: „Dacă nu aș fi știut că Svetlana Cârstean scrie poezie, mi-aș fi dat seama de lirismul ei în urma interviului pe care mi l-a luat în urmă cu cîteva luni. Din felul în care își formula întrebările puteai să-ți dai seama că Svetlana are o structură poetică. Ceea ce nu înseamnă că, dacă ai structură poetică, știi să scrii poezie. Poți s-o ai și totuși să scrii prost. Dar nu acesta e cazul Svetlanei Cârstean. Autoarea scrie o poezie foarte bună, personală și patetică. În plus, Svetlana nu s-a grăbit să debuteze în volum, ci a așteptat cîțiva ani, iar acesta e un detaliu grăitor. Eu cred foarte mult în debuturile tîrzii de poezie, căci ele dovedesc că persoana are stofă. De obicei, poezia ține de un episod al tinereții, care trece o dată cu vîrsta. Cînd nu trece, atunci putem fi siguri că avem de-a face cu o natură poetică. De aceea, cred că Svetlana Cârstean are un viitor în literatura română."

Volumul de poezie al Danielei Popa, *Paper clips*, a fost prezentat de Gabriel Dimisianu, care și-a precedat lectura cîtorva fragmente din carte cu o suită de observații: „Volumul pe care l-am primit la redacție de la Daniela Popa a apărut la o editură din Botoșani, dar a fost trimis prin poștă de la Sibiu. Îmi place să văd în acest detaliu un simbol al axei culturale Ardeal – Moldova. Întîmplarea face ca dna Constanța Buzea să fi publicat, în ultimul număr al revistei **România literară**, cîteva poezii semnate de Daniela Popa, dar cum nominalizarea ei pe lista premiilor de debut s-a făcut înaintea întocmirii acestui număr, nu există nici un motiv să vedem aici un semn de părtinire a juriului. Mai precis, nominalizările s-au făcut în penultimul număr, devansînd cu o săptămînă pagina de poezie. Poezia Danielei Popa m-a impresionat. Autoarea scrie poeme lungi, patetice, adevărate revărsări lirice de bună calitate, și acesta e motivul pentru care Daniela poate fi încredințată de simpatia și prețuirea mea."

Cartea *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu* de Oana Soare a fost prezentată de Nicolae Manolescu: „Cartea Oanei Soare poartă subtilul «O monografie», sintagmă pretențioasă care cere autorului o cuprindere exhaustivă a temei abordate. Oana Soare se achită bine de această sarcină, căci reușește să se miște pe un traseu ce merge de la opera lu Petru Dumitriu la biografia lui și invers. Riscul cel mare ar fi fost ca Oana Soare să se rătăcească pe acest traseu, suprapunînd laturile temei ca într-o bandă a lui Moebius: trecînd de pe o față pe alta, putea la un moment dat să piardă direcția. Dar Oana Soare nu s-a rătăcit, reușind chiar să se despartă de un tip de critică ce a fost dominant la noi. Cînd spun asta mă gîndesc că, pînă la plecarea din țară a lui Petru Dumitriu, despre prozator s-a scris elogios, pentru ca, după plecare, să nu se mai scrie deloc. După 1990 această tradiție encomiastică a fost reluată. Din nou, Petru Dumitriu a fost prezentat ca un scriitor mare a cărui *Cronică de familie* este o capodoperă literară. În realitate, felul în care a fost tratat l-a deservit profund. Oana Soare se rupe de acest stil dominant și scrie o carte bine așezată, în care Petru Dumitriu e înfățișat cu luminile și umbrele lui. Pentru aceste umbre, la scara istoriei literare, Petru Dumitriu nu se va bucura de amnistie, ci doar de grațiere: vina nu-i va fi anulată. O felicit pe Oana Soare pentru răbdarea și discernămîntul cu care s-a orientat printre inegalitățile morale ale scriitorului."

Cartea *Regăsirea intimității* de Simona Sora a fost prezentată de Alex Ștefănescu: „Simona Sora este o prezență imposibil de ignorat în viața noastră culturală. Am remarcat-o cu cîțiva ani în urmă, cu prilejul participării la o emisiune TV, cînd Simona m-a captivat prin felul inteligent și rafinat în care vorbea. De altfel, îmi amintesc că, în timpul studenției, Simona Sora a colaborat la **România literară** cu articole vii, atrăgătoare, scrise cu talent. De atunci o citesc mereu, cu atenție și încîntare. Cartea de față are o temă delicată: regăsirea intimității, temă ce îi dă posibilitatea autoarei să facă o voluptuoasă trecere în revistă a volumelor de literatură în care sunt abordate nuanțele intimității. Volumul de față e ca un caleidoscop pe care îl învîrți în fața ochilor și ale cărui figuri neașteptate le privești cu bucurie. În cartea Simonei Sora am întîlnit o remarcă inedită, pe care nu am mai întîlnit-o la nici un alt autor: că poeziile lui Ladima din *Patul lui Procust* nu dovedesc defel că Ladima ar fi fost un geniu, așa cum ni-l înfățișează Camil Petrescu. Ceea ce înseamnă că, scriindu-i poeziile, Camil Petrescu ar fi trebuit el însuși să fie un poet genial pentru a reda în chip verosimil geniul personajului. *Regăsirea intimității* este un răsfăț intelectual, de aceea o consider pe autoare un serios pretendent la cucerirea Premiului de Debut."

Cartea Irinei Szász – *CuMinte la Dalai Lama* – a fost prezentată de Adriana Bittel: „În Occident există o specie aparte de scriitori care poartă numele de «scriitori voiajori». Ei călătoresc pretutindeni și descriu ce au văzut. Cărțile lor sunt un amestec de reportaj și aventură, în paginile cărora atracția pentru necunoscut joacă un rol esențial. Irina Szász s-a apropiat de literatură venind dintr-un domeniu acerb și dur, lumea televiziunii. Ea a urcat ierahia funcțiilor din diferite posturi de televiziune și, la un moment dat, a devenit producător independent, făcîndu-și propria companie media. Una din dorințele ei a fost să facă un film cu Dalai Lama și, hotărîtă cum este din fire, punîndu-și în gînd proiectul, pînă la urmă l-a făcut. S-a dus în Tibet, a stat în mînăstiri, a cunoscut viața călugărilor și, într-un final, a ajuns la Dalai Lama cu care a stat de vorbă. Cartea de față este o prelungire a filmului despre Dalai Lama, un reportaj, dar și o aventură inițiatică. Defectul este că Irina a încărcat-o cu prea mult material. De aceea, cartea seamănă cu o mîncare prea condimentată în care mirodeniile, adăugate în exces, ajung să-și acopere una alteia gustul. În rest, Irina Szász are o mînă sigură de prozator. Povestește foarte bine, cu talent, și acesta e motivul pentru care a fost nominalizată pentru premiile de debut."

În urma deliberării juriului, Nicolae Manolescu a desemnat cîștigătorii din acest an: **Svetlana Cârstean, Oana Soare** și **Simona Sora**. Fiecare premiu a fost în valoare de 1000 RON și a fost acordat cu sprijinul Fundației Anonimul. Festivitatea din 20 mai a reprezentat cea de-a opta ediție a „Premiilor de Debut ale **României literare**".

Reporter

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

BIBLIOTECA ASTRA
- SIBIU -

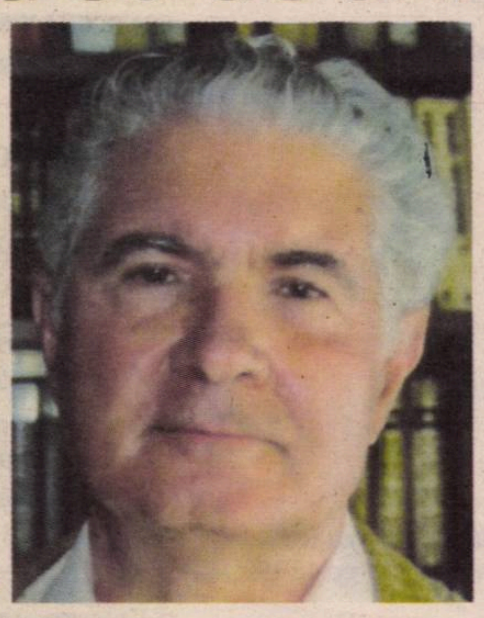
România literară

22

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 5 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

al. **SĂNDULESCU** la 80 de ani

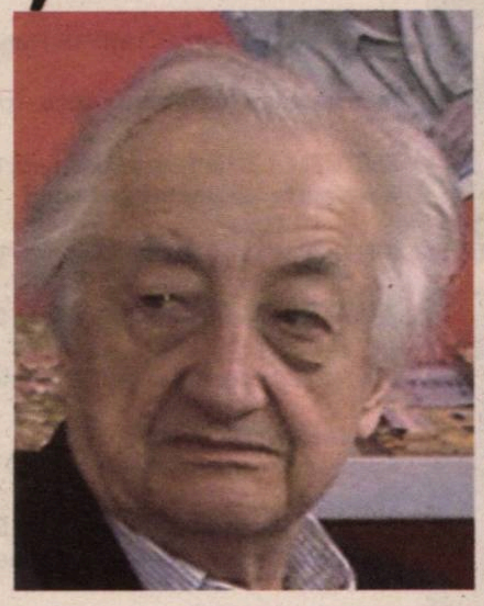


• o scrisoare din partea lui **nicolae MECU**

• fragmente memorialistice

p. **16-17**

dumitru **ȚEPENEAG:**

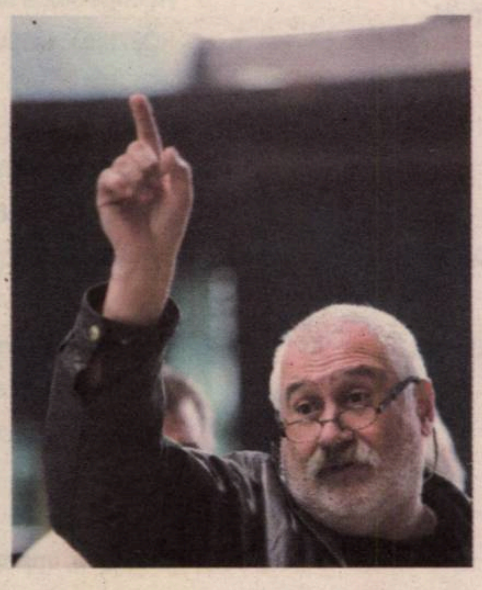


„E nevoie de Europa unită, fie și cu toate dezavantajele ei"

interviu de libuše **VALENTOVÁ**

p. **18-19**

la început a fost **CUVÎNTUL**



un eseu de marina **CONSTANTINESCU**

p. **22-23**

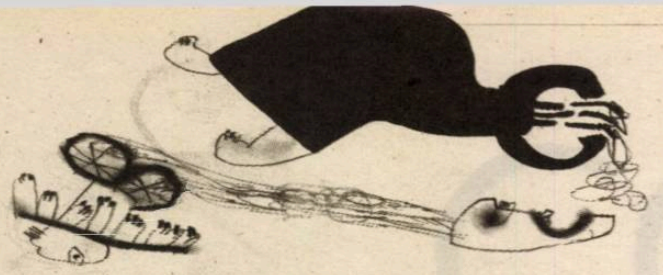
paul **BAILEY**

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

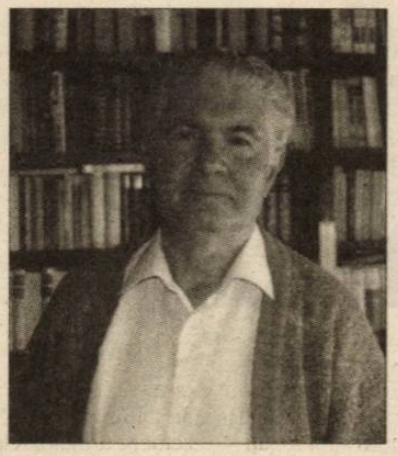
UNCHIUL RUDOLF

prezentare și traducere de marius **CHIVU**

p. **26-27**



s u m a r



Caragiale „inovat" de Ştefan Cazimir – p. 3

Monarhie sau Republică? de Mircea Mihăieş - p. 4

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai ţine azi teatrul lui Sebastian?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Trei trufe salvatoare

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Subiectivitate şi predicaţie

Poezii de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE deMihai Zamfir – p. 9
Regele şi preşedintele

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
De ce scriu

Sărbătoarea lecturii de C. Trandafir – p. 11

Invitaţie la inocenţă de Xenia Karo-Negrea - p. 11

Amintirea lui Petru Creţia de Francisca Băltăceanu – p. 12

In memoriam Alexandru Lungu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Revelaţii în minunata lume nouă

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Prietenului octogenar de Nicolae Mecu – p.16

AL. SĂNDULESCU – 80
Fragmente memorialistice – pp. 16-17

Dumitru Ţepeneag: „E nevoie de Europa unită, fie şi cu toate dezavantajele ei", interviu realizat de Libuše Valentová – pp. 18-19

ISTORIE LITERARĂ
Enigma lui Dimitrie Cantemir de Petru Vaida – p. 20

CENTENAR
Ovidiu Papadima de Iordan Datcu – p. 21

TEATRU
La început a fost cuvîntul de Marina Constantinescu – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Locul unde nu s-a întâmplat mai nimic

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Peisajul în pictura românească

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Paul Bailey *Unchiul Rudolf*
Prezentare şi traducere de Marius Chivu – pp. 26-27

CORESPONDENŢĂ DIN GERMANIA
La Tübingen, cu scriitorii români de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE
Statul? de Simona Vasilache - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Oui, c'est moi!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 12, 13, 26, 27, 28, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 4, 7, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 28),
ECATERINA IONESCU
NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 22, 23, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cartea despre umbre*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDA
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

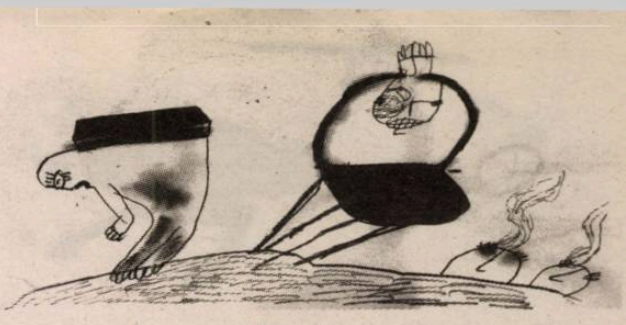
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



N-am de gînd, care va să zică, să repet povestea cu Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu, cărora textul propus spre comentariu le încurcase în aşa hal numele încît nu se mai înţelegea nimic.

Caragiale „inovat"

„ÎN FINE, *errare humanum est*", exclamă prezidentul comisiei de examinare din schiţa *Triumful talentului.* Consecvent acestui adagiu, nu voi relua aici povestea jalnică a tezei cu subiect unic de la clasa a VIII-a, relatată pe larg, la timpul cuvenit, de toate ziarele şi televiziunile. A fost, nu mai încape vorbă, încă o dovadă a perenităţii lui Caragiale, afirmată eclatant şi multiplu în ultimele două decenii, ba chiar celebrată într-o odă cu prilejul dezvelirii chipului în bronz al scriitorului:

Lui nenea Iancu i-m turnat statuie
Ce mîndră o să-nfrunte vînt şi ploi.
Demers mai drept decît acesta nu e,
Căci el întîiul ne-a turnat pe noi.

Ne-a intuit genetica matrice
În care toate se aştern şi curg.
Mai bine altul nu le poate zice
Decît le-a zis bătrînul dramaturg.

Zadarnic vreme trece, vreme vine
Sub ochiul lui departe văzător.
Prin el trecutul în prezent revine
Şi calcă triumfal spre viitor.

Sub cerul vast al pălăriei sale
Păşim cu toţii, sinceri şi onești.
Mărire ţie, I. L. Caragiale!
Cu noi ai fost, cu noi vei fi şi eşti.

N-am de gînd, care va să zică, să repet povestea cu Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu, cărora textul propus spre comentariu le încurcase în aşa hal numele încît nu se mai înţelegea nimic, iar un elev de la o şcoală din Bucureşti a putut scrie în teză că similitudinea onomastică l-a zăpăcit chiar pe narator! (Băiatul, după părerea mea, ar fi meritat 10 cu felicitări). Ceea ce mă preocupă aici este o problemă de docimologie, altfel spus, de ştiinţa examinării: cum arată, în anul 2009, o teză cu subiect unic pentru clasa a VIII-a la limba şi literatura română. Pe antetul formularului distribuit elevilor citim cu respect şi cu emoţie: „Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Inovării. Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţămîntul Preuniversitar". Ştiind dinainte ce va urma, îţi vine să strigi precum copilul din povestea lui Andersen: „Împăratul e gol!" Cu ce s-o fi ocupînd, în cadrul onoratului minister, departamentul „Inovării"? Probabil, cu „inovarea" textelor la examene. După reproducerea – vorba vine! – a fragmentului din Caragiale (precedat de îndemnul „Citeşte cu atenţie textul dat"), urmează imperativul fundamental al lucrării: „Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerinţele de mai jos". Chestia cu „pe foaia de teză" te lasă cu gura căscată: dar unde, Doamne iartă-mă, ar fi putut fi scrise răspunsurile dacă nu pe foaia de teză? Pe lemnul pupitrului?! Pe peretele cel mai apropiat?! Nicidecum! Numai pe foaia de teză! Aşa a decis cu înţelepciune Centrul Naţional pentru Curriculum şi Evaluare în Învăţămîntul Preuniversitar şi, în consecinţă, chiar aşa au procedat elevii.

Sar peste cerinţele de la punctul A, care vizează probleme de gramatică, şi zăbovesc la punctul B:

„6. Formulează ideea principală din fragmentul marcat cu chenar.

7. Precizează o modalitate indirectă/ un procedeu indirect de caracterizare a unui personaj din textul dat.

8. Explică semnificaţia din context a exclamaţiei *Poate că n-aţi văzut bine probele!*"

Să le luăm pe rînd. Fragmentul marcat cu chenar sună astfel: „– Domnule! Nu-ţi permit să fii rău-crescut!... mă-nţelegi? Am zis bine: a reuşit d. Niţă Ghiţescu!" Care ar putea fi aici ideea principală? Sau, altfel spus, cîte idei pot încăpea într-o replică atît de succintă încît uneia din ele să-i atribuim calitatea de idee principală, iar celorlalte – subînţeles – pe aceea de idei secundare? Mister! Mister adînc!

Mai departe. Ce deosebire există între „modalitate" şi „procedeu" ca să le separăm printr-o bară de alternanţă: „o modalitate indirectă/ un procedeu indirect"? Pe mine unul, problema mă depăşeşte. Nu ştiu cum stau lucrurile cu elevii de clasa a VIII-a. Dar cu bara de alternanţă ne vom mai întîlni de încă patru ori, ea alcătuind un veritabil tic al zilelor noastre, prezent din abundenţă şi la case mai mari, ca un semn – chipurile – de noblețe şi subtilitate.

Mai departe. „Explică semnificaţia din context a exclamaţiei *Poate că n-aţi văzut bine probele!* „Context" înseamnă, aici, fragmentul reprodus anterior. Iar respectivul context nu ne edifică în niciun fel asupra buclucaşelor probe. Nu ştim nici măcar despre ce fel de probe e vorba. La desen? La lucru manual? La educaţie fizică? Şi atunci, cum să explici „semnificaţia din context" a exclamaţiei?!

Mai departe. Punctul C: „Scrie un text de 15-20 de rînduri, în care să-ţi exprimi opinia despre semnificaţiile sau despre mesajul fragmentului citat din opera literară *Triumful talentului* de I.L. Caragiale (formularea clară/ logică a opiniei, motivarea acesteia, prin referirea la textul dat)." Urmează imediat o „*Notă!*" (sic, inclusiv semnul de exclamare), care atrage atenţia elevilor că, „În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spaţiu cerută". Ce poate însemna în realitate „limita de spaţiu cerută" (15-20 de rînduri) cînd scrisul unuia e mărunt şi îndesat, al altuia ceva mai aerisit, iar al unui al treilea lăbărţat de-a binelea? Şi, din nou, perfida bară de alternanţă: „formularea clară/ logică". Ce să înţelegem de aici: că formularea poate fi, *ad libitum*, clară, dar nu şi logică, sau logică, dar nu şi clară?! Din această dilemă nu putem ieşi. O curiozitate suplimentară mă îndeamnă să întreb: ce deosebire o fi existînd între „semnificaţii" şi „mesaj" şi de ce nu s-a recurs, şi aici, la serviciile barei de alternanţă?

Ar fi timpul să conchidem. Din cele înşirate mai sus rezultă cu claritate cîteva lucruri:

1. că alcătuitorii subiectelor tezei nu prea au habar ce e aceea o „idee principală" şi le cer elevilor s-o caute acolo unde nu există;

2. că alcătuitorii subiectelor tezei ignoră convergenţa semantică dintre „modalitate" şi „procedeu";

3. că alcătuitorii subiectelor tezei cer să se extragă semnificaţii dintr-un context „rupt din context", jucîndu-se astfel de-a baba oarba;

4. că alcătuitorii subiectelor tezei consideră claritatea şi logica drept însuşiri opozabile;

5. că alcătuitorii subiectelor tezei or fi ei buni la alte treburi, dar nu pentru cea la care s-au înhămat.

Sînt înclinat să cred că observaţiile de mai sus nu vor avea niciun ecou asupra celor vizaţi de ele şi că aşa-numitul Minister (între altele) al „Inovării" va continua să inoveze, însă nu va schimba nimic. S-a spus demult despre Caragiale că face concurenţă stării civile. Dar şi starea civilă, o vedem zilnic, îl concurează cu spor pe Caragiale!

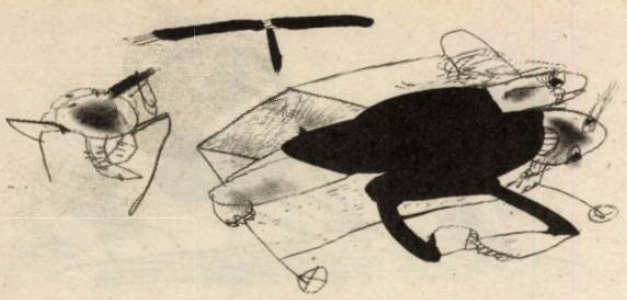
Ştefan CAZIMIR

Erată În textul articolului *Cesautica Claunegalo Vivestido* de Ştefan Cazimir (România literară, nr. 21, 2009, p. 12), cititorii sunt rugaţi să efectueze următoarele corectări: col. II, r. 13: mnemotechnie; r. 21: valeur; r. 25: planetelor; col. III, r. 6: formule; r. 11: *viridia*; r. 13: *serpens*; r. 21: tagicafla.

Olimpiada Internaţională de Limba Română

În perioada 21-24 mai 2009 a avut loc la Bucureşti Olimpiada Internaţională de Limbă, Literatură şi Cultură Românească. Preşedinte al olimpiadei a fost Liviu Papadima, decanul Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti, iar preşedinte de onoare – Alex. Ştefănescu, redactor-şef al revistei **România literară**. Au participat elevi din România, Serbia, Republica Moldova, Germania, Bulgaria, Ucraina, Irak, Iordania, Franţa, Siria, Mongolia, Austria, Vietnam etc., unii dintre ei – neromâni. (Un elev german a răspuns la întrebarea „De ce ai hotărât să înveţi limba română?": „Fiindcă auzeam mereu spunându-se că e o limbă greu de învăţat şi am vrut să dovedesc că sunt în stare s-o învăţ."). Nivelul lucrărilor a întrecut aşteptările. Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Inovării, reprezentat de prof. dr. Mina-Maria Rusu, inspector general, şi prof. dr. Anca-Maria Petrache, inspector general, a asigurat o organizare impecabilă. Decernarea premiilor s-a desfăşurat la Muzeul Satului, în aer liber, într-o ambianţă care i-a cucerit pe toţi cei prezenţi. În cadrul spectacolului oferit cu acest prilej s-a remarcat ansamblul folcloric al fetelor din Banatul Sârbesc. **(Rep.)**

Concurenţii, după proba scrisă



Hrănit cu lecturi din Dumas şi Caragiale, am o cu totul altă imagine asupra regalităţii decât aceea furnizată de experienţa veacului trecut.

Monarhie sau Republică?

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

NU-AŞ MAI fi adus în discuţie această dilemă a societăţii româneşti post-decembriste dacă evenimente recente nu m-ar fi îndemnat s-o fac. Ne amintim cu toţii de bătăliile sângeroase purtate la începutul anilor '90 în jurul ideii de restaurare a monarhiei şi a felului cum persoana Regelui a împărţit societatea românească: pe de o parte, liber-cugetătorii lui Iliescu (flancaţi de securişti, turnători, indivizi total dezinformaţi şi resentimentari, şi urmaşii sărăntocilor de altă dată – ai leneşilor care şi pe vremea monarhiei o duceau prost), pe de alta, sub stindardul simbolic al lui Corneliu Coposu, cei care cereau revenirea la logica politică a Constituţiei din 1923. Din toate acestea s-a ales praful şi pulberea – nu în ultimul rând cu augusta contribuţie a familei regale.

Lucrurile nu s-au petrecut dintr-o dată şi n-au fost scutite de convulsii. Ce diferenţă enormă între imaginile Regelui şi Reginei din iarna lui 1990, când haidamacii lui Iliescu i-au împiedicat să intre în ţară, hăituindu-i ca pe nişte infractori periculoşi, şi cea din 2001, când, stând faţă în faţă, Iliescu îi pune protector-mângâietor mâna pe braţ Regelui! O întreagă istorie de compromisuri şi cedări, în urma cărora nu poţi decât să constaţi că la noi nici măcar o instituţie cum e monarhia nu merită prea multă stimă. Cine nu se respectă pe sine, n-are de ce să aştepte respectul celorlalţi. Cine se înhăitează cu huliganii, conferindu-le credibilitate, comite un păcat mortal.

Sunt cunoscute, de asemenea, motivaţiile care au dus la compromiterea singurei instituţii ce nu fusese încă terfelită în România: presiunea exercitată de membri ai Familiei Regale pentru a recupera bunurile confiscate de comunişti. Demersul era pe deplin legitim. La nivel simbolic, el a lăsat însă impresia unui târg jos, între samsari politici învăţaţi să pescuiască în ape tulburi. E, de altfel, momentul în care monarhia a cam dispărut de pe agenda discuţiilor publice din România.

Pătrunderea lui Radu Duda în familia Hohenzollern n-avea cum să nu provoace consternare. Politica tradiţională de alianţe a Casei Regale a sucombat în faţa unui mariaj mic-burghez, prin uniunea maritală între moştenitoarea prezumtivă a nu mai puţin prezumtivului tron, principesa Margareta, cu moştenitorul cât se poate de concret al unei familii de comunişti. L-am căinat la început pe Rege, având vii în memorie impresionantele sale declaraţii anti-comuniste. Treptat, s-a văzut că asistam la un transfer de competenţe, şi că mediocrul actor din Iaşi a devenit principalul purtător de cuvânt a ceea ce mai rămăsese din familia regală română: mai nimic.

Am sperat în primăvara acestui an că, într-o ultimă răbufnire de demnitate, Regele se va desolidariza de marele bluff reprezentat de candidatura la preşedinţia ţării a ginerelui său. Absenţa Regelui de la ceremonia ridicol-somptuoasă de la palatul Elisabeta a încurajat speculaţiile şi speranţele de acest tip. Trezirea la realitate a fost însă mult mai dură: Regele s-a coborât până acolo încât a devenit agentul electoral al unui personaj despre care "Royalty Monthly" a scris lucruri nu tocmai măgulitoare. (Se aşteaptă încă verdictul procesului de calomnie al celui care intră în viaţa politică – aflăm de la RFI – sub aberantul "nom de guerre" Radu al României Duda!)

În aceste condiţii, când onoarea a fost călcată în picioare cu atâta cinism, aproape că e inutil să mai vorbeşti de vreun viitor al monarhiei în România. În orice caz, nu al casei de (Duda)-Hohenzollern. Personal, n-am regrete, chiar dacă prin 1990 – 1992 am arătat o clară simpatie faţă de ideea monarhică. Îmi dau seama acum că era mai degrabă reflexul de admiraţie faţă de un personaj istoric pe care nimicnicia comunistă îl terfelea cu o violenţă deprinsă din manualele KGB. Ce-a urmat ulterior a dovedit că, din păcate, Mihai I nu se ridică la înălţimea rolului pe care, cu mult prea multă naivitate, ne-am imaginat că şi-l poate asuma. Ar fi fost suficient să arunci o privire asupra anturajului său pentru ca iluziile să se risipească precum fumul. Ele s-au topit definitiv în mezalianţa acceptată în mod suspect chiar de către Rege. Nu am vreo îndoială că "înnobilarea" lui Radu Duda are semnificaţia unui pumnal letal înfipt în spinarea oricum destul de cocoşată a mult prea-încercatei noastre monarhii.

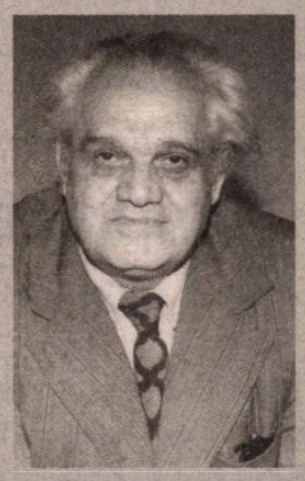
Hrănit cu lecturi din Dumas şi Caragiale, am o cu totul altă imagine asupra regalităţii decât aceea furnizată de experienţa veacului trecut. La un capăt, percep monarhia prin proiecţia romantică datorată părintelui lui d'Artagnan. La celălalt, nu mă pot abţine să nu privesc ilustrele personaje prin lentila cinic-demistificatoare a lui Nenea Iancu. Iar în epoca lui Mitică monarhia încă nu-şi dăduse în petic. Ne aflam după câteva decenii de neobosit efort de modernizare a ţării. O instituţie care s-a putut însă comporta precum Carol al II-lea, iar astăzi dă rateuri atât de grosolane, nu prea are cum să pretindă că respectă voinţa divină. O ţară în care o regină e apelată, voios-popular, "Madam Carol", iar un rege nu face distincţia între bordel şi parlament nu e tocmai potrivită pentru a transmite "boborului" semnificaţiile cvasi-mistice ale instituţiei monarhice.

E foarte posibil ca mariajul d-lui Duda cu principesa Margareta să fie fericit. Ceea ce m-ar bucura enorm. În plan public, el echivalează însă cu predarea însemnelor regalităţii în mâinile unor precupeţi. N-aş spune că dl. Duda s-a dovedit un prost negustor. Până acum, a punctat destul de bine pe toate palierele pe care s-a înscris. Pe măsură ce silueta cuplului regal e tot mai pipernicită, pieptul bombat al d-lui Duda şi profilul său vulturesc, de colonel avansat în sistem fulger, au trecut în penumbră tot ce-a fost şi-ar fi putut fi prestigiul unei dinastii.

O vorbă cinică spune că atunci când lucrurile încep să meargă prost, vor merge foarte prost. Ea se verifică, vocabulă de vocabulă, în cazul măririi şi decăderii casei regale a României. Prestigiul ei de la începutul anilor '90 a fost opera unei absenţe: de la Versoix, dintr-o depărtare ce părea luminoasă, Suveranul transmitea mesaje ce păstrau vie flacăra speranţei că, odată şi odată, comunismul va părăsi, asemeni unui duh rău, fruntariile României. Acel mesaj a dispărut ca prin fum în clipa când familia regală s-a mutat în România. Vraja se risipise, miracolul se chircise. Iar atunci când umbra tot mai neguroasă a pesedismului a ocupat culoarele, antecamerele şi iatacele regale, totul s-a ruinat. Înafara câtorva indivizi cu interese precise, a unor nostalgici ori trepăduşi, rândurile susţinătorilor monarhiei s-au subţiat până la insignifianţă.

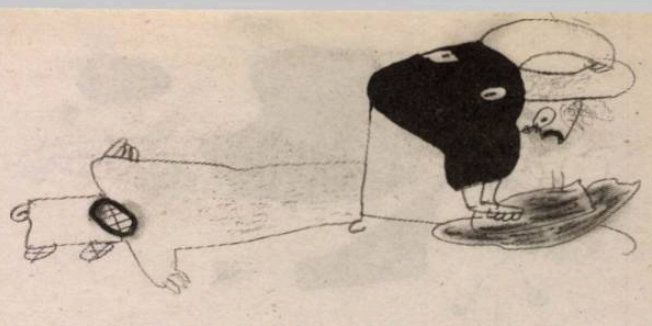
Evident că vina principală o poartă familia regală însăşi. Uitând să spună "nu", exponenţii ei principali au acceptat să devină anexele diverselor forţe politice dispuse să facă "ţal!" în schimbul unor servicii mai mult sau mai puţin avuabile. Intrarea intempestivă în scenă a lui Radu Duda (nici o aluzie la profesiunea de bază a "prinţului"!) a accelerat un proces început sub oblăduirea lui Iliescu şi iuţit de evoluţia implacabilă a evenimentelor. Nu are nici o importanţă că Radu Duda se revendică – oportunist – unei tradiţii pe care o ilustrează conjunctural şi cu ifose. Important e că el a pus pe acelaşi talger două sisteme care se exclud cu violenţă. Până şi numele sub care va candida – Radu al României Duda – ridică serioase probleme de ordine constituţională: cum să candidezi pentru obţinerea unei funcţii pe care o ai deja prin nume, titulatură şi cutumă! Cum să vrei să fii magazioner al unui depozit al cărui stăpân – simbolic vorbind – eşti? Când se va găsi cineva în stare să-mi explice aceste contradicţii grosolane – fără a amesteca PSD-ul în discuţie şi luptele sale facţioniste – promit să-mi revizuiesc atitudinea faţă de stupefiantul atac al lui Radu Duda la ordinea simbolic-monarhică a României. Până atunci, mă amuz recitind şi răs-recitind nemuritoarea sagă a Republicii de la Ploieşti. ■

Posteritatea lui Ion D. Sîrbu



În perioada 15-19 iunie, în oraşele Craiova, Petroşani şi Petrila, vor avea loc manifestări legate de biografia şi activitatea lui Ion D. Sîrbu. Proiectul marchează împlinirea a 90 de ani de la naştere (28 iunie 1919, Petrila), respectiv a 20 de ani de la moarte (17 septembrie 1989, Craiova). Cele două evenimente vor fi abordate în cadrul unui ansamblu de activităţi prevăzute a avea loc cu precădere în perioada 15-30 iunie 2009.

În 27 iunie 2009, începând cu ora 10,00, va fi organizat la Craiova colocviul cu tema: „Raporturi valorice şi estetice între opera antumă şi opera postumă a lui Ion D. Sîrbu". Sunt invitaţi să participe scriitori, critici şi istorici literari, cercetători din Filialele Uniunii Scriitorilor din România, precum şi din centrele universitare Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Sibiu, Piteşti, Craiova, Petroşani ş.a. Comunicările susţinute în cadrul colocviului vor fi publicate ulterior în Caietele „Colocviului Ion D. Sîrbu", Craiova, 2009.



Interbelicii ne-au oferit o mare lecție de scris: indiferent de talent, autenticitatea are mai mari șanse să creeze ceva durabil decât ficțiunea pură.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Mai ține azi teatrul lui **Sebastian?**

Invitat: Vlad Zografi
Draga Vlad,

FIINDCĂ ești singurul autor de teatru pe care-l cunosc personal și ale cărui piese le-am și citit, cu mare pasiune, n-o să te supere, cred, că mă adresez ție cu întrebările despre Sebastian și despre prima lui piesă. Știi cum a ajuns Sebastian să scrie teatru? În urma unui pariu. Cea pe care o numește la un moment dat, în jurnal, o destul de oarecare Odette, în timp ce el ar fi un Swann „și mai oarecare", femeia de care e îndrăgostit, Leny Caler, povestește episodul pariului în memoriile ei intitulate *Artistul și oglinda* (Universal Dalsi, 2002). Se pare că Sebastian, care vedea mai toate piesele și scria cronică dramatică, n-avea cuvinte flatante despre dramaturgi. Deși subiectul favorit de discuție cu Leny era tocmai teatrul, părerile lor erau contrare, iar serile se terminau adesea, spune actrița, cu certuri violente și despărțiri definitive (care durau o singură zi). Pe Leny o irita modul batjocoritor în care vorbea interlocutorul ei despre autorii de teatru contemporani lui. Și-atunci, exasperată, i-a spus într-o zi: „Dacă-i chiar atât de simplu să scrii piese, dacă a scrie teatru este, după părerea ta, treaba cea mai ușoară, apucă-te și scrie și tu una, să vedem dacă reușești, dacă ești în stare!" Replica lui Sebastian a venit prompt: „– Pariezi cu mine că, în mai puțin de-o lună, îți aduc o piesă? O piesă în trei acte gata?"Leny nici nu-și dorea mai mult, a pariat, deși credea că totul e doar o glumă. Însă: „După o lună de zile mă cheamă Mihai la telefon și-mi spune:«Ai pierdut pariul! Piesa mea este gata, când vin să ți-o citesc?»"A doua zi, povestește actrița, Sebastian a venit „cu manuscrisul la subsuoară"și a dovedit nu că teatrul e un gen minor, ci că el are talent de dramaturg.

M-a interesat să văd același episod în jurnalul lui Sebastian (Humanitas, 1996). Din discreție sau dintr-un simptom Ladima (care vrea să lase posterității altă variantă decât dragostea pentru o ființă frivolă, care-l înșală divers), Sebastian nu pomenește de nici un pariu. Oricum, vineri 20 martie 1936, notează *ex abrupto*: „Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câtăva vreme. Am văzut spectacolul uluitor de precis (până la replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria». Cu amintirile mele din vila Wagner, cu oarecari teme reluate din *René, Marthe, Odette*, aș putea face un lucru gingaș. Voi încerca și, dacă n-aș fi obosit, dacă n-aș avea atâtea lucruri de făcut mâine, cred că aș începe chiar acum, deși e trecut de 1 noaptea, primul act". O jumătate de oră mai târziu nu s-a culcat încă; apucându-se de scris, s-a trezit că schițează toată piesa. Lucra, după cum se vede, contra cronometru. Impresia mea e că gândul unei piese îl bântuia înainte de pariul cu Leny, iar când l-a făcut, într-o perioadă dificilă a relației lor, știa pe ce se poate bizui, avea deja un plan. Se pare că l-a influențat și „o foarte veche amintire dintr-un film"pe care l-a văzut în copilărie „și care se chema *Cei trei sentimentali*". Nu știu nimic despre existența unui asemenea film, n-am dat de el în dicționarul meu cinematorgrafic și nici pe internet – tu ai auzit de el? M-ar interesa legătura. Din jurnal rezultă exact cât i-a luat scrierea întregii piese, pentru că în același an 1936, sâmbătă 29 august, la ora 4, exclamă: „Am terminat. Cui să telegrafiez, ca în anul I: «Trecut examenul, sunt fericit»?"Desigur, lui Leny. N-a fost o lună, ci 5. Piesa a fost scrisă în stațiuni de odihnă, la Breaza, Sinaia și încheiată la Ghilcoș, exact în pensiunea Wagner și tot în vacanța din august.

Leny Caler și George Vraca

Ce m-a izbit dintru început sunt numele personajelor. El, tânărul, se numește Ștefan Valeriu. Îți amintești de el? Este același nume cu al personajului, destul de asemănător din proza *René, Marthe, Odette* din *Femei*, personaj care migrează apoi, dar cu altă pondere (de figură secundară sau chiar episodică) în toate celelalte proze din volum. Procedeul se regăsește mai târziu la optzeciști, mai precis la Nedelciu. (După câte știu, ideea de a lega prozele din *Amendament*... de un tânăr personaj migrator i-a aparținut redactoriței, doamna Magdalena Bedrosian, și mă întreb care e „vina"lui Sebastian în acest joc resimțit ca nou și actual). Dar numele seamănă, ca sonoritate, și cu Ștefan Viziru al lui Eliade, din *Noaptea de Sânziene* și m-am întrebat uneori dacă Eliade n-a fost influențat de cei 5 Ștefani ai prietenului său pierdut: junele seducător din *René, Marthe, Odette*, apoi, la vreo trei luni după întâmplările din prima proză, cel care asistă la tragedia din *Emilie*, tânărul confident căruia îi scrie Maria în proza-scrisoare cu același nume, pe urmă partenerul actriței de music-hall din *Arabela* și, în fine, bărbatul, blazat și totuși îndrăgostit (formula lui Sebastian însuși) din *Jocul de-a vacanța*. Cât despre numele fetei, în tot timpul compunerii piesei a fost Leni, abia la urmă s-a transformat în Corina. Sebastian scria de dragul celei care, pentru el, avea dublu rol: era și model și rol, adică îl inspira ca persoană și-apoi, tot ea, îi întrupa creațiile ca actriță. Ciudat traseu: realitate, ficțiune, apoi iar realitate iluzorie, îndărătul cortinei. Din păcate, rolul masculin îl trăda: din el însuși, pus cu forța în tiparul masculin al epocii, ieșea un actor – în cazul acestei piese Vraca este Ștefan. Culmea, Leny era în acel moment îndrăgostită de Vraca, nu și de modelul real al lui Ștefan. Teatrul era mai tare decât viața.

În poveștile din *Femei* (1933), Sebastian seamănă destul de bine, până la epigonism, aproape, cu proza lui Camil Petrescu. Or, în teatru e original, nu mai seamănă cu nimeni. La premieră, care a avut loc abia pe 17 septembrie 1938, la teatrul particular Comedia, al lui Sică Alexandrescu, piesa e un succes uriaș, cu mari încasări. Nu durează, din păcate, mai mult de o lună, făcându-l pe delicatul autor să aibă remușcări... financiare față de Sică Alexandrescu & Co., dar impune un dramaturg cu o voce originală ceea ce, încă o dată, nu era cazul cu proza. M-am întrebat cum de o povestire cu un aer mai degrabă comun în epocă devine, întoarsă pe dos ca o haină veche care să pară nouă, un lucru chiar nou? Răspunsul meu e următorul: în cea dintâi Sebastian e tributar aerului timpului, în cea de-a doua e autentic. Autenticitatea, pe care interbelicii mizau atât de mult și pe care am conturat-o și eu, cu incursiunea în biografic, este cea care dă valoarea reală piesei, în raport cu povestirea. Pentru că în prima poveste din *Femei* deși avem același bărbat în același șezlong (*chaise-longue*-ul e recuzita favorită a lui Sebastian), el, tânărul, este cel de care sunt îndrăgostite toate femeile din pensiune. În *Jocul de-a vacanța* – ce titlu frumos! – toți bărbații sunt îndrăgostiți de Leni-Corina, Ștefan cel dintâi. În piesă, Sebastian nu trișează, iar documentele epocii arată că Leny avea, din toate generațiile, o mulțime de adoratori, ca să folosesc un cuvânt interbelic. Ștefan nu mai e, ca-n proză, un erou masculin tipic pentru perioada dintre războaie, seducător prin simpla prezență, ușor misogin, încrezut, voit necioplit, ci e... el însuși. Piesa lui începe tocmai cu masca aceasta care îi va cădea de pe chip și are poezia, tandrețea și exasperările din sufletul lui Sebastian, de aceea e originală. Deși mie îmi place mai mult *Ultima oră*, pentru că e vorba de viața unei redacții (enorm de actuală) și are un umor irezistibil pentru oricine a trăit într-un asemenea loc, recunosc că *Jocul de-a vacanța* a inaugurat un tip de teatru de care oamenii aveau nevoie. Până la urmă interbelicii ne-au oferit o mare lecție de scris: indiferent de talent, autenticitatea are mai mari șanse să creeze ceva durabil decât ficțiunea pură. „După spectacol eram cu toții emoționați, mulțumiți, fericiți că am trecut cu bine acest examen. Sebastian, palid, încerca să-și ascundă emoția făcând glume, cerându-mi să-i plătesc pariul [...] iar eu eram fericită că am contribuit, printr-o *întâmplare*, la descoperirea unui autor dramatic...(s.m.)"Întâmplarea are două nume distincte: pentru Leny, prietenie, pentru Sebastian, dragoste.

Am citit că Radu Afrim a montat la Baia-Mare piesa lui Sebastian în „variantă corporatistă", adică actualizând-o ca decor și personaje: oameni care muncesc într-o companie și sunt forțați de unul din ei să-și ia vacanță, pentru a se redescoperi, pentru a nu uita că trăiesc. Ce m-a izbit și pe mine la lectură a fost neliniștea personajelor când sunt decuplate de la telefon, scrisori, radio. Dacă înlocuim telefonul fix cu mobilul, poșta clasică cu *e-mailul* și radioul cu televiziunea, nimic nu s-a schimbat.

Să tragem linie și să adunăm întrebările: este dramaturgia un gen minor sau, măcar, este ea altceva decât literatură? „E ușor a scrie teatru?"Fiindcă dacă-i așa ușor, de ce dramaturgii de valoare pot fi numărați pe degetele de la o mână, fără să ajungi nici la inelar? Mai are azi șanse tipul de teatru pe care îl scrie Sebastian? Mai ține *Jocul de-a vacanța*? Tu cum te-ai apucat de teatru? Sper ca măcar una dintre întrebările mele să te stârnească și m-aș bucura de un răspuns. Mie îmi ajunge și cel telefonic, dar cititorii **României literare** cred că ar prefera unul scris. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Trei trufe salvatoare

negală prin amestecătura stilurilor, cartea, deşi anostă în fond, rezistă prin prospeţimea celor trei trufe.

Alin Gavreliuc, Alin Tat, Ciprian Vălcan (coord.), *Ispita alexandrinismului*, Ed. Bastion, Timişoara, 2008, 350 pag.

NEAJUNSUL volumelor colective stă în inegalitatea de ton şi în disproporţia de viziune. Căci mai mulţi autori nu înseamnă mai multă perspicacitate, ci doar mai multă incoerenţă. Prins în hotarele acestei fatale eterogenităţi, ochiul îţi este silit să sară de la un stil la altul şi de la o temă la alta, ca într-o alergare făcută pe un teren accidentat. Toate aceste denivelări epice îţi obligă mintea la dureroase adaptări estetice, sub presiunea unor ruperi de ritm pe care umoarea fiecărui autor le imprimă cuvintelor. Şi astfel, în locul unei creşteri narative desfăşurate sub arcuşul unui singur scriitor, te pomeneşti asaltat cînd de o diversitate năvalnică şi înghesuită, cînd de o curgere bleagă şi astenică, după cum temperamentul din care s-au ivit a suferit variaţii ale intensităţii dramatice.

Singurul mod prin care un astfel de bazar epic poate risipi senzaţia de pestriţătură dizarmonică este prezenţa unor bucăţi reuşite. E îndeajuns ca, în masa eclectică a studiilor adunate, să dai peste două-trei tresăriri de bun-gust, pentru ca impresia de zbatere zadarnică în vîrtejuri de melasă să dispară. Şi cînd ai norocul să descoperi asemenea delicatese, atunci nu poţi decît să te lauzi pentru răbdarea de a fi continuat lectura, neînchizînd cartea după primele pagini. Straniu este că gustul textelor reuşite se simte imediat. Este ceva, în cadenţa cuvintelor, în ingeniozitatea lexicală sau în ascuţimea tonului, care împrumută frazei nuanţele unei miresme plăcute.

Volumul coordonat de Alin Gavreliuc, Alin Tat şi Ciprian Vălcan are atît defectul inerent unui tom colectiv cît şi calitatea pomenită mai sus: cîteva trufe risipite într-un steril amalgam tematic. De aceea, chiar dacă dorinţa autorilor de a-şi vedea publicate contribuţiile poate fi înţeleasă pînă la un punct, obiceiul volumelor făcute în devălmăşie ar trebui descurajat, şi asta în ciuda posibilităţii ca, din loc în loc, să dai peste atrăgătoare şi inspirate eseuri.

În cazul cărţii de faţă, trei sunt textele care răscumpără deşertăciunea ansamblului: *Leonardo sau mitul omului deasupra vremurilor* (Roxana Melnicu), *Alexandru cel Mare şi Sfîntul Augustin în armonia arcului şi a lirei* (Alexandra Pârvan) şi *Inconstance, ennui, inquiétude. Pascal şi Cioran* (Ciprian Vălcan) În rest, majoritatea textelor te indispun prin netezimea nuanţelor şi prin platitudinea ideilor. E ca şi cum ai călca pe suprafaţa unor surcele care au fost date la rindea, lăsînd privirii suprafaţa fără asperităţi a unor texte moarte, lucioase ca lemnul sec al sicrielor făcute la comandă.

Titlul cărţii – *Ispita alexandrinismului* – redă ceva din polimorfia ei iritantă. De fapt, el surprinde, în formă concentrată, conţinutul volumului. Căci alexandrinismul, ca stare de decadenţă a unei culturi, excelează în eclectism, lipsă de vigoare şi în rafinament postiş. O adiere de sfîrşit de lume sleieşte motivaţiile şi inhibă înălţările de gînd, mormanul de zorzoane epice neputînd compensa sărăcia duhului. Şi cam aşa se întîmplă cu opul acesta: amestecătura-i de piese are aerul unei cîrpeli sterpe, aparţinînd unor spirite pătrunse de resemnare. De pe coperta a patra a volumului aflăm că „Volumul pe care îl propunem are drept scop familiarizarea cititorilor cu o seamă de personalităţi tinere cu un rol tot mai pregnant în dezbaterile culturale ale momentului. Pentru a oferi o imagine cît mai coerentă asupra principalelor orientări şi individualităţi propuse de aceasta, coordonatorii au încercat să realizeze o selecţie echilibrată, incluzînd comparatişti, critici literari, lingvişti, specialişti în drept, psihanalişti, teologi sau filosofi, cu toţii figuri de prim-plan în domeniile lor.“ Cu o astfel de arcă a lui Noe în care încap, se vede bine, cele mai divergente încrengături profesionale, e greu de crezut că selecţia poate avea o minimă coerenţă.

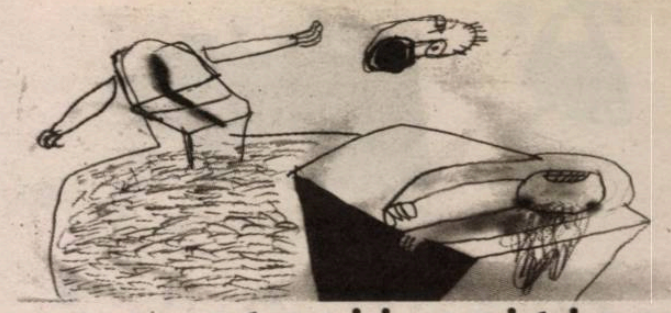
Dar să ne oprim asupra reuşitelor. Roxana Melnicu posedă un condei sigur, de mare uşurinţă descriptivă, ochiul cititorului alunecînd cu plăcere de-a lungul frazelor pline de har şi vervă. Nu poţi decît să regreţi că un talent ca cel al Roxanei s-a înhămat la traducerea masivă a lui Freud în limba română, supunîndu-şi darurile unei îndeletniciri de pe urma căreia scriitoarea poate ieşi în pierdere. Oricum, textul despre Leonardo da Vinci e frumos, informat şi viu. Deloc encomiastic, fără a ni-l înfăţişa pe Leonardo după detestabila schemă a geniului providenţial lipsit de cusururi, studiul Roxanei Melnicu ne pune în faţa unui renascentist proteiform şi contradictoriu: pe de o parte, cărturar, om de ştiinţă, artist, vrăjitor, inventator, mag, inginer, alchimist şi spirit ateu; pe de altă parte, analfabet şi nehotărît, dislexic şi homosexual, neglijent şi superficial, rebel şi incult, răutăcios şi farsor, capricios şi incapabil.

Prodigios în metehne şi sclipitor în aptitudini, Leonardo a lăsat în urmă o galerie bizară de inovaţii tehnice, numai că toate aceste găselniţe le-a făcut cu preţul neglijării înclinaţiilor artistice: „Aproape întreaga posteritate îl acuză pe Leonardo că şi-a neglijat arta, că nu şi-a terminat lucrările artistice. Unii văd în Leonardo un soi de ratat de lux, care a început în toate domeniile, fără să persevereze în vreunul. Freud a definit chiar un aşa-zis «complex al lui Leonardo», pentru a desemna tocmai incapacitatea unui individ de a termina orice proiect pe care şi-l propunea. Însă Leonardo nu vroia să termine cu orice preţ, ci el plătea orice preţ numai ca să termine, respectiv să realizeze opera magică perfectă la care năzuia, indiferent cît ar fi durat acesta. Uneori trebuia să accepte că pentru acest nobil scop unele lucrări erau linii moarte – de ce ar mai fi avut vreun interes pentru ele? Leonardo mai scrie că perfecţiunea nu se obţine prin concentrare obsedantă, ci lăsînd mintea liberă să colinde, putînd astfel ajunge pe tărîmuri nebănuite de invenţie.“ (p. 160)

Al doilea text remarcabil e cel al Alexandrei Pârvan, *Alexandru cel Mare şi Sfîntul Augustin în armonia arcului şi a lirei*. Potrivit autoarei, regele-soldat (Alexandru) şi preotul-poet (Augustin) au avut în comun cîteva însuşiri şi cîteva coincidenţe biografice. Şi chiar dacă unul a mînuit arcul şi spada, iar celălalt pana şi cuvîntul, asemănările dintre ei sunt izbitoare. Amîndoi au avut un spirit luptător – războinic în cazul lui Alexandru, polemic în cazul gînditorului creştin –, amîndoi împărţeau lumea în două tabere distincte – cei buni şi cei răi –, greci şi barbari în cazul lui Alexandru, creştini şi păgîni în cazul lui Augustin –, amîndoi au avut o viziune universalistă asupra istoriei – omenirea tinde spre formarea unui imperiu unic (Alexandru), spre răspîndirea unei singure biserici (Augustin) –, şi amîndoi au visat la unirea Occidentului şi Orientului într-o unică civilizaţie – politică (Alexandru) sau spirituală (Augustin). În fine, cîteva coincidenţe biografice le-a apropiat destinul. Ambii au suferit pierderea unui prieten de suflet, care le-a provocat un colaps psihic, aruncîndu-i în braţele disperării, şi ambii au murit în plin război, în circumstanţe neelucidate: „Pînă şi în faţa morţii îi găsim pe Alexandru şi Augustin comportîndu-se similar. Alexandru este atins subit de o boală misterioasă (a cărei identitate nu a fost deplin stabilită) şi preţ de vreo zece zile starea lui se agravează treptat, însă el nu renunţă pînă în ultima clipă de a-şi împlini cu stricteţe obligaţiile religioase zilnice, jertfele rituale şi băile obişnuite, la fel cum nu renunţă la organizarea următoarei sale expediţii ce avea să se lanseze peste cîteva zile şi pentru care dă ordine precise şi dispoziţii constante, convocînd reuniuni ale generalilor. [...] Nu şi-a desemnat nici un succesor, ci, se pare, a spus că lasă tronul «celui mai puternic». Augustin nu lasă la rîndu-i nici un testament, fiindcă nu avea nici o posesie personală, în schimb cere să-i fie prezervată cu atenţie opera şi biblioteca strînsă de el la Hippona (în mare parte formată din propriile cărţi). Deşi avea o vîrstă înaintată, şi el este lovit ca din senin de o boală mortală indefinită, ca un răspuns la propria rugă de a fi luat din această lume înainte să-şi vadă oraşul năruit sub furia vandalilor. Augustin plînge şi se roagă în singurătate voită, cu psalmii lui David fixaţi deasupra patului, recitindu-i necontenit.“ (p. 243)

Ciprian Vălcan, un migălos şi talentat exeget al operei cioraniene, se apleacă asupra influenţelor pe care Pascal le-a exercitat asupra gîndirii lui Cioran. Autorul identifică la Pascal cinci teme pe care, ulterior, exegeţii le-au găsit în opera cioraniană: 1) omul e incapabil de cunoaştere; 2) dominat de amor proriu, omul tinde să-şi mascheze natura, înfăţişîndu-se semenilor într-un travesti avantajos; 3) vanitatea îl îndeamnă la cele mai smintite gesturi pentru atingerea gloriei; 4) singura cale de progres spiritual este ura de sine; 5) omul e condamnat la nefericire, nefericire ilustrată prin trei stări fundamentale: inconstanţa, plictiseala şi neliniştea. „Omul lui Cioran suferă de aceleaşi metehne ca şi omul lui Pascal, e pîndit de aceeaşi înspăimîntătoare triadă alcătuită din nelinişte, inconstanţă şi plictiseală, e minat în profunzime de un teribil sentiment al absurdului şi de aceea se străduieşte din răsputeri să-şi mascheze abisul, să ascundă teama care îl macină, rămînînd cît mai la suprafaţă, asumîndu-şi superficialitatea ca un mijloc de evadare. Obstinaţia lui în refuzul de a se cunoaşte pe sine e singura formulă găsită pentru a-şi asigura supravieţuirea.“ (p. 340)

Iată, aşadar, bucăţile care scot din monotonie volumul *Ispita alexandrinismului*. Inegală prin amestecătura stilurilor, cartea, deşi anostă în fond, rezistă prin prospeţimea celor trei trufe. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

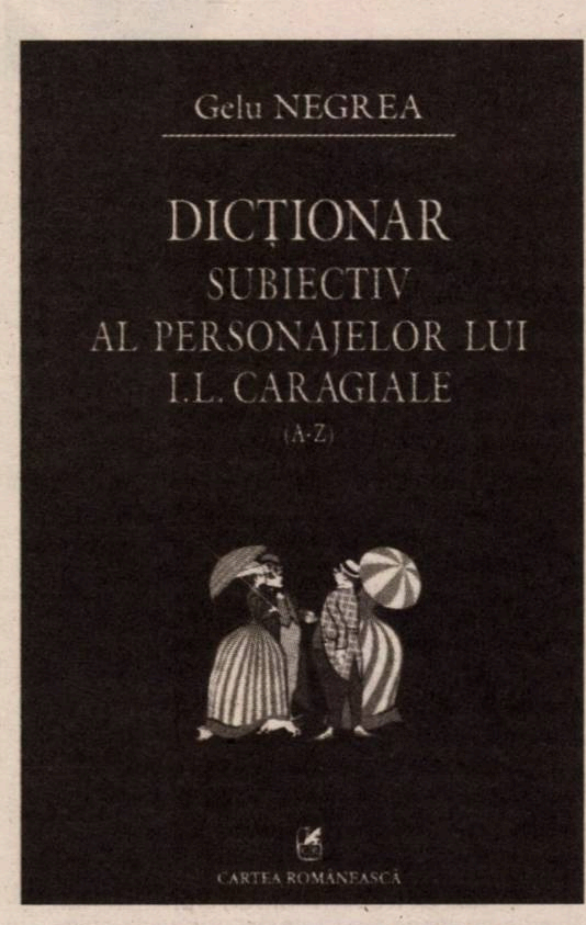
Subiectivitate și predicație

Alt reproș teoretic s-ar putea face în legătură cu prea rapida sancționare a personajelor pentru culpe de care nu sunt responsabile.

DOAR a zecea parte din totalul de personaje caragialiene se regăsește în masivul dicționar publicat acum, în ediție definitivă, de Gelu Negrea la Cartea Românească. Filologic vorbind, cifra e îngrijorător de mică, în pofida tuturor precauțiilor pe care autorul și le ia în prefață: „Sugestia există deja pe coperta volumului, adjectivul «subiectiv» din titlu vrând să însemne două lucruri. 1. Libertatea de selectare, dintre cele aproape o mie patru sute de personaje care apar în textele caragialiene, a celor circa o sută cincizeci pe care le-am considerat semnificative pentru creația scriitorului și cărora le-am consacrat articole de sine stătătoare; toate celelalte (dintre care unele se înscriu în serii tipologice deja tratate separat, altele nu dispun, după părerea mea, de pregnanța literară necesară, sunt apariții episodice, sumare, inconsistente, de coloratură sau, pur și simplu, de umplutură, alcătuiesc grupuri nediferențiate, informe sau figurează în bucăți fără valoare – estetică, documentară sau de altă natură – măcar meritorie) sunt adunate într-un *Inventar exhaustiv al personajelor din proza și dramaturgia lui I.L. Caragiale* care încheie *Dicționarul subiectiv*. 2. Libertatea de a trata întregul material într-o manieră cât mai personală: relaxată, destinsă, fără inhibiții, dar și fără prejudecăți, degajată de constrângeri sau limitări de orice factură – teoretică, metodologică, stilistică; bineînțeles, cu asumarea tuturor riscurilor aferente." (pag. 9)

Dacă pentru al doilea imperativ asumat aici, Gelu Negrea merită, după parcurgerea cărții, cordiale felicitări, în privința celui dintâi se cuvin aduse, totuși, câteva amendamente de principiu. Problema „pregnanței", spre exemplu, denotă o dublă inadecvare. O dată, la viziunea radical inovatoare profesată chiar de Negrea în interpretarea lui Caragiale. Cum se poate ca un exeget atât de avansat sub raportul tehnicilor de investigație (lui îi datorăm remarcabila analiză disociativă a lecturilor acestor personaje) să apeleze nonșalant la un asemenea concept, din punct de vedere paradigmatic, vetust? A doua oară, la egalitarismul democratic pe care autorul *Scrisorii pierdute* îl conferea tuturor lumilor lui ficționale. A rămas între postumele lui, ca o dovadă a acestei politici narative liberale, un foarte curios *Repertoriu de nume proprii*. Unele concretizate (și, de altfel, prezente măcar în *Inventarul* lui Gelu Negrea), altele abandonate în praful atelierului, ele spun multe despre un anumit sistem de construcție, cu centru de iradiere onomastic, imaginat de Caragiale. Ierarhizarea rolurilor, de prim-plan sau, ca să citez, „de umplutură" e, în mod evident, complet străină de spiritul unei asemenea liste.

Alt reproș teoretic s-ar putea face în legătură cu prea rapida sancționare a personajelor pentru culpe de care nu sunt responsabile. De ce, excluzând din discuție textele considerate irelevante valoric, autorul *Dicționarului subiectiv* pune, fără să mai stea pe gânduri, la index protagoniștii respectivelor texte? (Până și argumentul înșelător al „pregnanței literare" respinge un atare tratament excesiv justițiar.) Coborând către exemple, mi se pare problematic ca din proze cum sunt *O vizită la castelul „Iulia Hasdeu"*, *Mamă*, *Pastramă trufandă*, *O conferență*, *Povestea isprăvilor diplomatice ale dlui C. A. Rosetti*, *Smărăndița*, *Cum se înțeleg țăranii*, *„Națiunea română"*, *O ședință la „Junimea" în ajunul Anului Nou*, *Dintr-un catastif vechi*, *Dă dămult... mai dă dămult...* să nu fie selecționat pentru partea de dicționar, măcar ca mostră caracterologică, nici un personaj. Operatorul folosit, destul de tradițional, se poate reconstitui cu relativă ușurință. Convenția la care se raportează, paradoxal, Gelu Negrea e sensibil îndatorată realismului. Dacă nu sunt palpabili, adică dacă nu apar sistematic de la distanța persoanei a treia, eroii caragialești nu par să-l intereseze. Așa se explică regretabila absență a naratorului dintre cele o sută cincizeci de fizionomii schițate în *Dicționar*. Ce capitol spectaculos ar fi rezultat din colaționarea vocilor care, de fapt, fac și desfac toate țițele din jurul actanților! Mai ales că, pentru o astfel de



Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*
Editura Cartea Românească, 2009
384 pag.

întreprindere, Negrea se arată a fi cel mai indicat.

Se pot, desigur, imputa și alte deficiențe prezentului volum. (Între ele, consemnarea unui personaj, în secțiunea de *Inventar*, nu după nume, ci după poreclă. Căci cel care, în *Art. 214*, e botezat, accidental, Ampotrofagul, se legitimează eufonic, după scripte, drept Mache al popii Zamfirache.) Subiectivitatea, înțeleasă volubil ca lejeritate, îl costă scump pe autor.

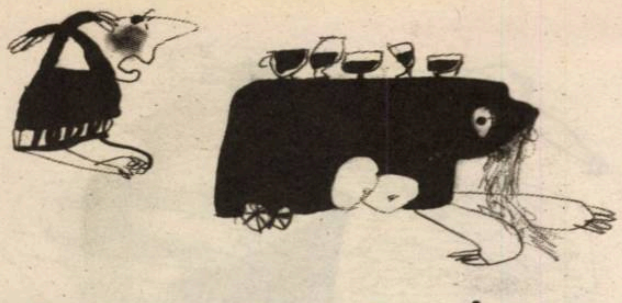
Din fericire, acestea sunt chestiuni mai mult sau mai puțin conexe. Le-am menționat, totuși, din pricina contrastului izbitor cu restul cărții, altminteri extrem de mobilă intelectual. M-a uimit, de pildă, să văd cum rețeaua de suspiciuni a lui Gelu Negrea funcționează exemplar în intrările de dicționar și tatonant în anticamerele acestor intrări. Secvența dedicată lui Costică Parigoridi (din *Repausul dominical*) se încheie cu o observație formidabilă:

„V-ați întrebat vreodată ce va să însemne inocenta sintagmă «repaus dominical»? Păi, ce să-nsemne: ziua a șaptea, duminica, destinată de Cel de Sus odihnei – repausului, care va să zică! Ion Vartic glosează inteligent pe chestia asta: «Metaforic vorbind, omul caragialian moare duminica spre a se naște lunea. Căci în biografia sa cotidiană, duminica reprezintă ziua malefică [...] Negată ca idee de repaus, duminica nu va mai fi duminică...» etc. La fel procedează V. Fanache în *Vesela sau Trista duminică în lumea caragialiană*. Toate bune și frumoase numai că în bucata literară care prilejuiește respectivele pertinente considerații nu este vorba despre nici un fel de duminică: acțiunea din *Repausul dominical* se petrece în cu totul altă zi a săptămânii! Căci iată ce zice Caragiale în text: «Joia trecută, 21 mai, neavând treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei, pe la șapte seara...» și tot restul este încadrat în cele 24 de ore care succed momentul temporal menționat. și încă ceva: buclucașul *Repaus dominical* este publicat în *Universul* din 25 mai 1909. Dacă pornim de la ideea (omologată de numeroase alte momente caragialiene) că prozele din *Universul* se nasc din realitatea imediată și că datarea lor – explicită sau implicită – este corectă, ne mai întâmpină o ciudățenie: în anul de grație 1909, ziua Sf. Împărați Constantin și Elena – în speță 21 mai – nu cade nici într-o zi de duminică, nici în una de joi, ci exact vineri !" (pag. 240)

Nemulțumirea mea că Gelu Negrea nu și-a continuat excursul detectivistic printre mistificările naratorului devine, odată cu o asemenea remarcă, justificată. Feciorul din *Căldură mare* e, la capătul unei pledoarii de o admirabilă luciditate, absolvit de păcate: „A emite însă, pornind de aici, considerații abisale despre ambiguitatea și dezagregarea limbajului, despre incomunicabilitate, absurd și despre altele asemenea îmi pare nițeluș exagerat. Mai curând aș include *Căldură mare* în rândul textelor care ilustrează obsesia lui Caragiale pentru raportul dintre ficțiune și realitate văzând, oricât ar părea de insolită apropierea, în Domnul un Don Quijote de respirație scurtă, pentru care realitatea din mintea sa rămâne mai puternică decât aceea propriu-zisă, iar în Fecior o variantă autohtonă și citadină de Sancho Panza parodic, blazat și lipsit de dimensiunea paremiologică a originalului. E, poate, mai puțin spectaculos, dar mi se pare mai aproape de litera și spiritul textului." (pag. 127) Interesant cum Gelu Negrea nu se abate de la nici unul din modelele de atitudine trasate de el. E și fantast ca utopicul cavaler, și terestru ca secondantul acestuia.

Chiar și atunci când înaintează, cu încăpățânare, contra curentului, o ireproșabilă știință a predicației îl protejează pe autor de capcanele ridicolului. Raționamentul și discursul sunt în permanență întrepătrunse. Așa încât, nu o dată, Gelu Negrea îi convinge întâi pe ceilalți și abia la urmă, prin contagiune de idei, pe sine. Există, între personajele *Dicționarului*, unul care, literal, nu-și are corespondentul în opera lui Caragiale. E vorba despre Poetul romantic, obținut, sagace, printr-o perifrază categorială. Reproduc un pasaj, căruia îi alătur deconspirarea finală: „Se insinuează cu finețe sugestia naturii schizoide a personalității scriitorului de factură romantică, însă identificarea geniului cu nebunia aparține tot fondului de «idei curente» care domină mentalul colectiv, gândirea de serviciu a epocii. E mult Schopenhauer prin preajmă, ataraxia și Nirvana parvin direct din textele sale, dar asta nu presupune obligatoriu frecventarea lor de către Caragiale: multe din ideile asociate condiției geniului (solitudinea, nefericirea, superioritatea, neînțelegerea de către contemporani, inadaptabilitatea la regulile lumii meschine și prozaice) sunt anterioare scrierilor autorului *Lumii ca voință și reprezentare*, plutind, ca anonime locuri comune, în atmosfera timpului. Caragiale doar le sintetizează și le formalizează ca antinomii menite să sublinieze insolitul substanței genetice, precum și al cineticii aparte ce guvernează existența terestră a geniului romantic. *În Nirvana* are ca personaj Poetul romantic, nu pe Mihai Eminescu." (pag. 250)

Față de regulile lexicografice, acesta e un abuz. Nu singurul din cuprinsul *Dicționarului subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*. Cine se mai uită, însă, la detalii când are în față unul din cele mai interesante și mai provocatoare eseuri critice dedicate clasicilor junimiști? A-l citi necomplezent reprezintă, cu adevărat, un act de recunoaștere. ■



p o e z i e

Simple vorbe

Simple vorbe să rostești simple vorbe
cu care s-acoperi vederea
pleoape vorbite
și să rămîi așa-n puterea lor întunecată
vorbe care au teribila
putere-a imaginii dispărute.

Își căuta ceva de lucru

Își căuta ceva de lucru
clipele care indică
volumul și înălțimea
sunetului pierdut

și somnul cald aidoma vinului
(un aparat de înregistrare)

un nonsens și-apoi altul și altul
într-o scurgere sacadată
cum a apei la chiuveta defectă

la un moment dat la fereastră un chip
straniu diform cum un sentiment vechi

și se-aprindeau becuri lumini mici mici de tot
la care nimeni nu s-ar fi gîndit

trupul său drept liniștit implacabil
întins în pat
doveditor ca o chitanță.

Ars moriendi

Să mori încetul cu-ncetul
așa cum ai sorbi la local
o băutură tare

cu-o aspră pedepsitoare
tandrețe.

Dragostea mea

Dragostea mea e mică mică de tot
ca un muc de lumînare
sau un zumzet de-albină
sau un strop de ploaie lovind fereastra

dragostea mea e mare mare de tot
ca o catedrală ori o piață publică
ori un tunet puternic dat de-a dura pe cer

dragostea mea mare mă înspăimîntă
dragostea mea mică-mi alină spaima.

Maleficiu

Un vultur cade mort
cînd zborul lui a fost
copiat în textul tău.

Răspuns și întrebare

Ce te faci cu răspunsul acesta inextricabil ostenit
de-a bîjbîi mereu după sine
de-a-și absorbi propriul întuneriç aidoma unui orb

cînd nu mai există nici întrebarea.

Gheorghe **Grigurcu**

Călătorie

Degetul de piatră-al statuii dezlegînd șaradele vîntului
de dimineață
ți se-ncrețește pielea cum apele Jiului
devine dintr-o dată prea mult frămîntat
mormîntul moale cum ceara
și moartea proorocește aidoma unei flori
din goana mașinii la marginea pajiștii
cum a unei coli de hîrtie
cu suspine scrise de altul.

Vîrste

Contorsionist al bietei imagini nu știi încotro s-o iei. Visul e-un soi de senectute dar nu-ți e de-ajuns. Un calendar cu file de vin rubiniu dar fiecare clipă e mai tînără decît cea precedentă. Și fiecare se pierde-n sine fără speranță.

Cititorul

Se-ntîmplă uneori să te bucuri
de viață ca de-un costum prost croit
sau de-o cămașă stînjenitor de largă
sau de-o pereche de ghete ce te strîng
prefăcîndu-te că nu le vezi defectele
simțind covîrșitor
cum lumina-ți pătrunde pînă-n coșul pieptului mut
iar vocile-ți intră în ochi făcîndu-te să lăcrimezi.

Instantaneu

Sub vîntul greu se-ating
oarecum incestuos răscoaptele fructe

și zări flexibile ce ele însele
se-ndoaie cum crengi.

Filatelist

Pui ochelari clasorului
să te măsoare el pe tine
îl lași să se deschidă unde vrea
să te răsfoiască alene

trîmbițele multicolorelor timbre sună asurzitor.

Adevărul și groapa

Adevărul ce se-nveșmîntă în pene în aripi o cloșcă ce intră se zbate fericită în groapa prăfoasă n-o lasă să zboare.

Construcția

Azi nimeni nu mai lucrează la casă
(ea se clădește singură
uneori cînd nu bagi de seamă)
azi urcă pe schele doar un izvor
o culme cum ar veni de băut
un șuierat din degete cheamă lumînările
(cîinii rămîn deoparte)
iarna descinde din întunecoasele neisprăvitele poduri
și deodată începe să ningă
peste tălpile zidarilor încă înveselite de vin.

Rustică

Stîncă pe limbă
știrbit îmbrîncit dihorul peste grui
și-adîncuri în altele
iască-n crîngul cărunt al minții
cîmp înlăuntrul femurului
văz ager înspre coloana
de trunchiuri osoase de vite
peste umărul drept umăr mort
în senzorii rîului.

Semn de carte

Vapor fără porturi
tren fără gări
nor fără ceruri
eu fără mine.

Peisaj

Un uragan se subțiază pînă poate trece
aidoma unui fir prin urechea acului

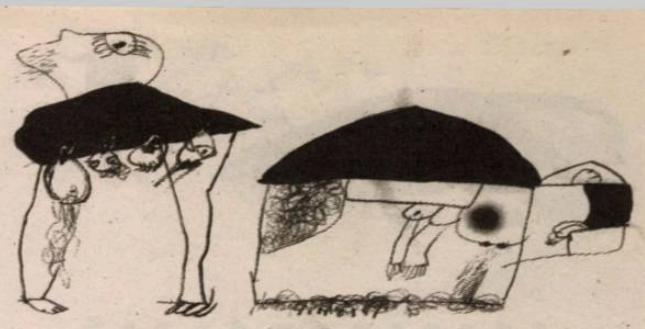
un copac descrește descrește
pînă devine o singură frunză

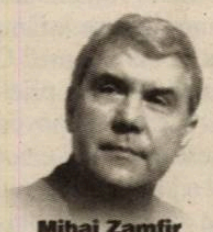
o piatră la picioarele tale o piatră
nudă cum moartea.

Geneză

Întîi a fost creat Pămîntul
apoi Cerul care-l oglindește zi și noapte
apoi au luat naștere oamenii
care cîteodată trec unul prin altul
plecîndu-și capetele
ca printr-o ușă scundă.

Scriind recent-alesului preşedinte al Braziliei, Carol I îndrepta de fapt o scrisoare către ţara „vărului" său, a împăratului Dom Pedro II, trecut între timp în lumea drepţilor.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Regele și președintele

ATĂ ce îi scria regele Carol I al României, într-o primăvară de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, preşedintelui abia ales al Braziliei, Campos Sales, felicitîndu-l pentru preluarea funcţiei supreme în stat. Trecuse un deceniu de la proclamarea Republicii:

„GRAND ET BON AMI. C'est avec une satisfaction sincère que j'ai reçu la lettre par laquelle Votre Excellence m'informe qu'Elle a été élevée à la Présidence de la République des États Unis du Bresil. En Vous offrant mes félicitations pour cet événement qui m'inspire un vif intérêt, je m'associe avec empressement au désir qui Vous anime de voir les relations de nos deux Etats s'étendre et se développer dans l'avenir. Je saisis avec plaisir l'occasion de Vous adresser les voeux que je forme pour la prospérité de la nation qui Vous a confié ses destinées ainsi que les assurances de la haute considération et du sincère attachement avec lesquels je suis

GRAND ET BON AMI DE VOTRE EXCELLENCE,

(ss) Charles

Palais de Bucarest, ce 29 Mars 1899"

La prima vedere – simplă scrisoare diplomatică scrisă în „limba de lemn" a acestei branşe şi nimic mai mult; de secole încoace, locurile comune ale diplomaţiei afectează stilul mesajelor internaţionale; e o pălăvrăgeală amabilă, evident golită de orice conţinut real, de orice intenţie concretă; ne mişcăm în lumea unor *pia desideria* care nu costă nimic.

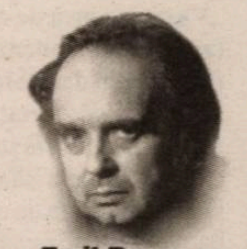
Şi totuşi... Chiar dacă Regele Carol doar a semnat scrisoarea, fără s-o fi compus el însuşi, e sigur că a inspirat-o direct – ca ton, ca alegere a termenilor, ca nivel de politeţe. Un aer de abia ascunsă superioritate răzbate din textul Regelui României, în ciuda eforturilor pe care autorul scrisorii le întreprinde pentru a fi cordial: e mesajul unui suveran către un preşedinte de republică. Nu contează că suveranul stăpînea o ţară de 50 de ori mai mică decît Brazilia şi de trei ori mai puţin populată: în schimbul de mesaje, Regele era cel care primea omagiul, iar Preşedintele cel măgulit de răspuns.

Carol I îl cunoscuse pe împăratul Pedro II al Braziliei, vărul său îndepărtat, silit să abdice în 1889 şi mort puţin timp după aceea în exil. Numele domnului Campos Sales, bogătaş din São Paulo ajuns aproape din întîmplare Preşedinte al republicii, nu-i spunea Regelui României nimic. Dacă scrisorile pe care le schimbase, în anii 1870-1880, cu Dom Pedro II fuseseră scrisori între rude şi egali, Carol I se adresa acum unei instituţii, nu unei fiinţe în carne şi oase. Tonul protector e vizibil şi chiar puţin comic, dar nici nu se putea altfel: reprezentantul puterii „de drept divin" lua contact cu reprezentantul prin excelenţă al tranzitoriului, al ordinii republicane.

Tonul misivei diplomatice a lui Carol avea însă şi o justificare obiectivă: ţărişoara aflată la celălalt capăt al lumii, România, trăia în mijlocul a ceea ce s-a numit mai tîrziu, cu nostalgie, *belle époque*. De la 1820 şi pînă în pragul noului secol, ea suferise o transformare radicală, mai radicală chiar decît cea prin care trecuse Brazilia, de la statutul de colonie portugheză la cel de imperiu: ţărişoara est-europeană făcea acum parte dintre naţiunile civilizate, egală, simbolic, cu marile puteri ale continentului. În această ţară începuse industrializarea; ea era una dintre marile exportatoare de cereale din lume; poseda o monedă puternică, egală în principiu francului francez, dar în realitate cotată cu 10% mai mult decît acesta; beneficia de un regim parlamentar stabil, cu alternanţă de partide la guvernare, ca rezultat al unor alegeri generale ţinute întotdeauna la termen. Pentru Brazilia, ţară unde sclavia fusese (teoretic) abolită doar cu un deceniu în urmă, dar unde ea continua de fapt să existe, realizările de la acea dată ale Regatului României se aflau încă la stadiul de aspiraţie.

Viaţa concretă de la Bucureşti, la 1899, nu se deosebea fundamental de cea din Rio de Janeiro – abstracţie făcînd de peisajul natural. Paşaportul românesc deschidea aceleaşi porţi ca şi paşaportul brazilian, doar că ceva mai repede. În ciuda suprafeţei continentale şi a bogăţiilor naturale incomensurabile, Brazilia mai avea ceva drum de făcut pînă să devină România *belle époque*.

Dacă secolul al XIX-lea găsise o Românie înapoiată şi lăsa o Românie civilizată la modul european, domnia de pese 30 de de ani a Regelui Carol I jucase un rol decisiv. La fel de decisiv ca şi domnia împăratului Pedro II, lungă de aproape o jumătate de secol. Cei doi monarhi se înrudeau nu doar prin relaţia de familie dintre Casa regală de Bragança şi cea imperială de Hohenzollern, ci şi prin rolul pe care cei doi fuseseră chemaţi de istorie să-l asume. Scriind recent-alesului preşedinte al Braziliei, Carol I îndrepta de fapt o scrisoare către ţara „vărului" său, a împăratului Dom Pedro II, trecut între timp în lumea drepţilor, dar care continua probabil să protejeze – de undeva, de sus – ţara al cărei suveran fusese şi cu care se identificase complet. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii noştri s-au învăţat

Îngerii noştri s-au învăţat

Să se ascundă sub pat,

Ciulindu-şi nimbul, urechile,-

aripele

Cînd ne umplem cu dragoste

clipele

Şi-o iau la goană şi se îngîndură

Dacă le cade în cap cîte-o scîndură

Sau chiar salteaua cu tot cu perne

În toiul patimii noastre eterne...

■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Al. Papilian, Petru Poantă, Dinu Flămând, 1994

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări de genul „De ce scrieţi?" am fost dezamăgit.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

De ce scriu

ANA MARIA COJOCARU, Bucureşti. „Vă citesc încă de când eram elevă (acum sunt studentă). Vă apreciez foarte mult, dar nu înţeleg ce vă face să scrieţi de o viaţă întreagă. Eu, dacă am de scris un e-mail, amân cât pot, detest să compun fraze. Dumneavoastră de ce scrieţi? Pentru bani? Pentru că vă obligă profesia? Din pasiune? Vă rog foarte mult să-mi răspundeţi sincer.".

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări de genul „De ce scrieţi?" am fost dezamăgit. Mi se părea că toate acele răspunsuri sună fals, că n-au nici o legătură cu realitatea, că fac parte dintr-o politică a promovării propriei imagini sau doar dintr-o retorică a condiţiei de scriitor, folosită mecanic. „Scriu fiindcă n-aş putea trăi fără să să scriu.", „Scriu pentru a spori, cu mijloacele mele modeste, frumuseţea lumii.", „De fapt nu scriu eu, prin mine se exprimă o conştiinţă superioară." etc., acesta este genul de filosofări-poetizări de care mă simt cu totul şi cu totul străin.

De ce scriu? Caut un răspuns în adâncul conştiinţei mele. Vreau să trec dincolo de straturile de explicaţii convenţionale care mi s-au sedimentat de-a lungul timpului în minte..Sap, sap şi dau doar de sterilul mitologizărilor succesive, preluate de la alţii sau practicate de mine, la diferite vârste, pentru a-mi lua avânt existenţial ori pentru a mă apăra de dezaprobarea celor din jur.

De ce scriu? De ce dracu' scriu de o viaţă întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume? Mă uit în oglindă şi văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiele patriei şi care, în loc să se ocupe de aşa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcăne la ochi din cauza nopţilor nedormite, şi combină la nesfârşit cuvinte.

Înainte de a începe să scriu, am compus versuri – oral. Am fost un creator... folcloric. Bineînţeles, solitar. Aveam şase ani şi mă aflam în grădina casei din Suceava, în care locuiam atunci. Dintr-un măr a căzut un măr. L-am luat de jos şi am început să scandez:

„Am-un-măr mare/ Bun-de-vân-za-re/ Dar-nu-vreau-să-l-vând/ Vreau-ca-să-l-mă-nânc."

Întorc pe toate feţele aceste versuri-vestigiu de la şase ani. Mă impresionează „ca" din versul „Vreau ca să-l mănânc". L-am introdus acolo abuziv, numai ca să-mi iasă ritmul. De unde ştiam eu însă ce e ritmul? Dar ştiam? Mai curând, simţisem că lipseşte ceva şi am adăugat o silabă. Probabil nu ştiam nici ce înseamnă „a vinde". Am preluat mimetic, de la maturi, ideea că de ceea ce vinzi nu te mai poţi bucura. Sau ceva de genul ăsta.

Nu se întrevede deloc *literatura* în acest prototext. Era mai curând o formă de exersare a corzilor vocale. O răbufnire ritmică a unei infantile exuberanţe de moment. Aşa cum loveam cu o nuia, ritmic, pomii din livadă, biciuiam cu sintagme liniştea din jur.

Îmi amintesc apoi de o poezie compusă – de data asta chiar compusă – la nouă ani, în clasa a doua, de fapt, în vacanţa dintre clasa a doua şi clasa a treia, în satul bunicii mele. Ţin minte totul amănunţit. Într-o noapte s-a răspândit vestea că undeva, la marginea satului, arde o casă. Eu, fraţii mei şi bunica ne-am îmbrăcat în grabă şi ne-am dus la faţa locului. Casa era cuprinsă în întregime de flăcări. Într-o parte a ei, grinzile de lemn, incandescente, se frângeau şi se prăbuşeau în jerbe de scântei. Oamenii se organizaseră ireproşabil. Aşezaţi într-un şir neîntrerupt, de la fântână până la casă, îşi dădeau din mână în mână găleţile cu apă, extrem de rapid.

A doua zi m-am aşezat la „masa de scris" şi am aşternut pe hârtie, cu inevitabilele ştersături de pe manuscrisul unui „poet", poemul *Incendiul*:

„În flăcări arde-o casă-n noapte,/ Toţi oamenii s-au adunat,/ Pe ici, pe colo se-aud şoapte/ Vorbind de ce s-a întâmplat.// Părând o feerie-a nopţii,/ Scântei se-mprăştie în sus,/ Aduce la mulţi mari emoţii,/ Însă de apă e răpus."

Remarc o exprimare stângace: „şoapte vorbind". Dar „aduce" la singular nu este un dezacord, cum pare. Folosindu-l, aveam în vedere ca subiect cuvântul din titlu, *Incendiul*. Încă o dovadă că era vorba de o „compunere", pe o temă dată, aşa cum ni se ceruse de atâtea ori, la şcoală (la şcoală însă prin *compunere* se înţelegea *proză*).

De unde ştiam cuvântul „feerie"? Dar „răpus", care este un termen livresc? Probabil şi expresia „pe ici, pe colo" provine dintr-o carte de versuri citită la vârsta aceea. Sau din manualul şcolar. Poemul întreg nu spune nimic despre mine. Este o fereastră falsă, opacă. Mi se pare dezamăgitor să *existe* un document de atunci, iar el să nu aibă nici o semnificaţie în legătură cu mine.

Şi totuşi, dacă îl citesc mai atent... Descifrez un mod operativ şi judicios de a relata întâmplarea, o solicitudine faţă de cititor, care îmi va fi proprie şi mai târziu. (Şi pe care o voi repudia adeseori, pentru că-mi va aduce un prejudiciu: voi părea lipsit de mister.) Şi mai descopăr ceva: existenţa a două planuri. Unul artistic, în care incendiul are valoare de spectacol („o feerie-a nopţii"), şi unul practic-cetăţenesc („aduce la mulţi mari emoţii").

Nici un ţăran dintre cei care au asistat la incendiu n-a văzut în el – de asta sunt sigur – ceva frumos. Toţi îl considerau o nenorocire. Iar eu am avut îndrăzneala să-l socotesc, pe cont propriu, „o feerie". Asta spune, poate, ceva despre mine. Despre cutezanţa de a trăi anumite sentimente pe propria mea răspundere, fără a avea o confirmare din partea celor din jur.

În general, însă, compunerea este impersonală.

Abia la cincisprezece-şaisprezece ani am început cu adevărat să înregistrez în poeme felul meu de a fi. Recunosc, de pildă, într-un poem din adolescenţă, cu titlul *Poate...*, încrederea mea în lume, elanul de a mă lăsa în voia ei, cu inima uşoară, ca şi cum m-aş da pe un tobogan:

„Poate că totul e simplu şi clar,/ Noi încălcim urzeala luminii,/ Flori aşezăm laolaltă cu spinii,/ Tragem hotar unde nu e hotar.// Şi poate că lumea e-un dans nevăzut,/ Numai dansând îl auzi cum pulsează,/ Poate că noaptea e-o altă amiază/ Şi-un vis câştigat este visul pierdut.// Poate că vorbele-s spuse-n zadar,/ Fluviul goneşte mereu către mare,/ Poate că lumea e-un fluviu de soare,/ Poate că totul e simplu şi clar."

Dar... *de ce* scriam? Ce mă apucase? Părinţii şi fraţii mei nu scriau. Şi nici printre colegii de şcoală nu era vreunul care să scrie.

Procedez ca un arheolog al memoriei şi ajung la o experienţă de la vârsta când încă nu ştiam să scriu. Tata îmi citea cu glas tare cărţi de poveşti şi cuvintele rostite de el mă transportau, mă fermecau, îmi răvăşeau sufletul. Când rămâneam singur, mă analizam, în felul meu. Ce se întâmplase cu mine? Cum reuşise tata să mă tulbure? Ca să mă lămuresc, am făcut o experienţă cu prietenii mei de joacă. Le-am povestit ceea ce-mi povestise tata. Şi am constatat că reuşesc şi eu să-i emoţionez!

Am descoperit astfel o putere nouă, mai subtilă decât cea a mâinilor, pe care deja învăţasem să o folosesc. (Aveam să citesc mai târziu, într-un manual de psihologie, că orice copil se simte încântat când constată că o acţiune a lui are un *efect* asupra realităţii înconjurătoare. Acel efect îi confirmă propria lui existenţă. Plăcerea de a obţine noi şi noi dovezi ale prezenţei sale în lume este atât de mare, încât copilul va continua să spargă pahare şi să răstoarne scaune, oricât de mult i-ar înfuria asta pe maturi. De altfel, chiar şi unii maturi trântesc obiectele...) Ascultătorii mei reacţionau ca nişte păpuşi cu cheiţă. Când le descriam un balaur, îşi măreau ochii, cuprinşi de spaimă. Când le povesteam cum a fost păcălit ursul de vulpe râdeau în hohote şi băteau din palme. Când deveneam incoerent, clipeau des, nedumeriţi. Iar dacă mă îndepărtam de subiect, se trezeau treptat, ca dintr-o vrajă, iar eu îi pierdeam de sub control. Reluam testările şi mecanismul funcţiona iarăşi.

La şapte-opt ani experimentul devenise mai complex. Exageram dramatismul unei situaţii pentru a obţine un efect mai puternic. Şi, tot exagerând, constatam că de la un moment dat încolo nu mai sunt crezut şi se ratează totul. O luam de la capăt, cu o mai mare grijă pentru nuanţe. Căutam noi tehnici de impresionare: recurgeam la *suspense*, la mărirea numărului de personaje, la imitarea limbajului lor ş.a.m.d. Făceam, cu alte cuvinte, *literatură*.

La *începutul începutului* a fost, deci, plăcerea infantilă de a vedea că pot modifica starea sufletească a celor din jur – sau măcar expresia feţei lor – după cum voiam. Era şi o cruzime în acele practici (ca şi atunci când speriam pisica, făcând-o să creadă că o arunc în fântână). Dar o asemenea cruzime unii scriitori o au şi la maturitate...

Ulterior, scrisul a început să însemne şi altceva pentru mine, dar nu mai contează, originea unei activităţi este chiar esenţa ei. Se poate spune, deci, că scriu ca să acţionez asupra celor din jur, ca să-mi exercit – într-un mod inofensiv – puterea asupra lor.

...Şi ca să seduc doamne şi domnişoare! I-am mărturisit recent lui Gabriel Liiceanu că scrisul este pentru mine *un mod complicat de a cuceri femeile*. Dacă aş fi fost frumos, i-am explicat, le-aş fi cucerit direct, într-o secundă, privindu-le pătrunzător pe sub genele mele lungi. M-aş fi putut dispensa de scris. Nefiind, trebuie să lucrez ani de zile la câte o carte şi apoi să aştept ca acea carte să fie citită de *ele*. De aceea, repet, scrisul este pentru mine *un mod complicat de a cuceri femeile*.

„Da, foarte complicat", a spus Gabriel Liiceanu, gânditor. ■

desen de Linu

Eseistica erudită şi hedonistă a lui N. Steinhardt se bizuie deopotrivă pe o mansuetudine franciscană şi pe o rară energie spirituală.

Sărbătoarea lecturii

FORMAT într-o epocă patetică, de un vitalism care a generat renaşterea interbelică, N. Steinhardt a pătimit mult într-o istorie prea vrăjmaşă. Şi s-a bucurat, ca **om literar,** şi de-o sfinţenie omenească.

Nu traseul criterionist al marilor congeneri (Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu etc.) este cel pe care se situează scrisul său, ci mai degrabă cel al moraliştilor francezi sau, şi mai aproape de realitate, pe terenul unde se împacă umanul-creştinesc, eticul şi esteticul, plenitudinar, cum spuneau tinerii interbelici, sau în stilul lui ingenios şi colorat: „spre zăpăceala şi ciuda exegeţilor, bucherilor şi învăţătorilor şi întru împlinirea sfintei dreptăţi". Eseistica lui erudită şi hedonistă se bizuie deopotrivă pe o mansuetudine franciscană şi pe o rară energie spirituală, de unde lectura amoroasă alături de un polemism ferm, dar cordial. Pendulează subtil între contrarii pe care le aduce într-un punct de convergenţă. Îi place să hoinărească „absolut slobod printre idei, imagini, cărţi, amintiri, vise", între etos şi patos, face caz de „lexicul heideggerian", de „incertitudini", de „nelinişte în faţa neantului", de „simţământul tragic al existenţei" etc. Pe de altă parte, votantul lui G. Călinescu şi prietenul lui Al. Paleologu, e un spirit critic de nuanţă galică, „literator de şcoală franceză", din stirpea ocărâţilor şi preţuiţilor E. Lovinescu, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu. Aceştia din urmă l-au contrariat, după mai bine de cincizeci de ani, pentru că au declanşat pe vremuri o campanie împotriva scrieturii lui Vasile Pârvan. Aşa procedase şi zelatorul marelui istoric, G. Călinescu, care vorbea de aceleaşi cusururi, de „lungile declamaţii" ale lui Pârvan, de „divagaţii imposibile, de „solemnitate găunoasă şi gongorică". Replica lui N. Steinhardt („pârâş" îşi spune) dată trioului amintit este mult prea aspră, aproape o diatribă, dacă n-am şti că sub cuvintele înţepătoare se află un suflet iubitor şi de adversari de credinţe. E polemismul fără mănuşi, aşa cum cere natura lui însăşi, că de umoare neagră nu poate fi vorba (...). Îndeobşte, eseistul, cu tot neastâmpărul său, e cumpănit. Nu sare peste cal nici când îi căşunează contra structuralismului, potrivit cu credinţa în fertilitatea „incertitudinilor" şi a dreptului la „părere întemeiată pe rezervă şi prudenţă. Doctrina sau metoda i se arată ca „o nouă scolastică", de o erudiţie pedantă: „Structuralismul, închis în temniţele propriului său limbaj, dependent de stilistica sa ca de un drog, poate cu timpul deveni o formularistică, o idolatrie, un marş în cerc închis (aidoma plimbării în ţarcuri a deţinuţilor din puşcării). În loc de a fi o tâlmăcire, o dare în vileag (precum făgăduise şi se fălise a fi), o descotorosire de atribute şi dichisuri, ajunge la rându-i un maldăr de veşminte sub care trebuie căutat un trup, o enigmă care se cere descifrată, o citadelă a cărei poartă se deschide numai unui sesam din ce în ce mai lung, mai elitist, mai ferecat în abstracta-i şi aroganta-i oficialitate".

Tipul de lectură al lui N. Steinhardt are însuşiri pe care el le trecuse în rândul beteşugurilor. E un impresionism superior (în linie lovinesciană şi zarifopoliană!), rareori acidulat şi mai adesea aluziv. Scrie cu aceeaşi îndemânare, alert şi pregnant, cu asocieri şi disocieri surprinzătoare, despre Corneille, Molière, La Bruyère, Tolstoi, Thomas Mann, Shaw, Proust, Gide, Valéry, Cocteau, Péguy, Elytis, Henri Charrière (da, autorul lui *Papillon*!), despre Freud, Bergson, Heidegger, Mircea Eliade, C. Noica, Mihai Şora; despre Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale, Marin Preda, Ion Gheorghe, Vasile Igna, Dragoş Cojocaru, Liviu Ioan Stoiciu; despre Mozart, Nicolae Grigorescu, Neculai Păduraru, Dan Piţa etc. etc. Cititorul e un **gurmet**, cum însuşi îşi zice, nu un critic în sensul acreditat, deşi nu s-a dezis vreodată de această denumire, ca Al. Paleologu ori Alexandru George, cum se vede şi din volumul cu numele *Critică la persoana întâi* . De altfel, mărturisirile despre sine în această privinţă sunt extrem de rare, oricât de subiectiv se consideră şi este. Avem de-a face cu o eseistică a inteligenţei inventive, o petrecere a spiritului de o specifică vioiciune a dicţiunii. Şi adeseori de o „bunătate" creştină. Deci tot un contrast fulgurant, de o bogăţie spectaculoasă, prin alăturări şi disjungeri neaşteptate, dar plauzibile. Nici mai mult, nici mai puţin, „secretul" *Scrisorii pierdute* se află în afara percepţiei satirice, în profunditatea „veseliei întru Domnul". În acest caz, surpriza e pentru cei care mai cred în „critica necruţătoare" a comediilor lui Caragiale, mai consideră *Grand Hôtel „Victoria Română"* o adevărată dramă – nu văd comicul umoristic şi nu ştiu că autorul însuşi a spus, cu ironie prietenoasă, despre personajele sale: „Uite-i, ce drăguţi sunt!" În altă parte, N. Steinhardt face analogii iscusite între Claudell şi Jules Renard, Marlaux şi Chesterton sau când preferă inteligenţei reci a lui Huxley sentimentalismul lui Dickens. Ataşat de „spiritualism", N. Steinhardt nu se împacă de fel cu inteligenţele strict legate de certitudini, dar aprobă cultura „clară şi raţională". Lecturile lui sunt, de fapt, căi către sine. (v. vol. *Prin alţii spre sine*). Mereu stăruie asupra legăturii artei cu viaţa, „nu poate ieşi *din* câmpul ei magnetic, arta nefiind ceva în afara vieţii, ci – dimpotrivă, aşa cum a înţeles şi a grăit Balzac – o formă concentrată şi intensă de viaţă". Eseistul scrie despre muzică, arte plastice, filozofie, politică, televiziune, film – într-un cuvânt despre *viaţă*. Un singur exemplu: prima scenă a iubirii dintre Anna Karenina şi Vronski interpretată magistral ca o glisare a vieţii în moarte.

Între viaţă şi cărţi e o pledoarie subsecventă pentru această relaţie, generând un bergsonian „elan creator", care se susţine de un raţionalism suplu. În versiunea eseistului, două simţăminte stau la baza artei: „înfiorarea şi admiraţia". Cu precizarea că „misticul" are totdeauna cultul raţiunii. Lecturile sale „amoroase" au în vedere, înainte de emoţia strict estetică, o empatie care ţine mai mult de valorile etice, uneori chiar teziste şi sentimentale. Asupra unei opere artistice, însă, nu se cuvine să verşi lacrimi, cum mărturiseşte N. Steinhardt, la un moment dat, că i s-a întâmplat. Categoric, sentimentalismul e, bine ştiut, de origine psihologică şi ucide artisticul. Admiraţia nu-i lăcrimoasă decât în cazul unor receptori de emoţionabilitate în afara esteticului. Moralistul nostru scrie despre obligaţia artistului de a cunoaşte ticăloşiile (fireşte!), ca acelea, exemplifică el, săvârşite de huligani în metroul din New York; să scrie despre „ştiinţa organizării şi apărării libertăţii", despre „curajul fizic în faţa morţii". Cuvântul lui Brice Parain e des pomenit: „Totul se plăteşte. E simplu: dacă vrei să fii liber, trebuie să nu-ţi fie teamă de moarte".

Critică la persoana întâi conţine eseistică de un subiectivism asumat. Moralistul se pronunţă aforistic, face portrete, meditează despre armonie, spirit de sacrificiu, înţelepciune, modestie, moderaţie, tehnicism, hippy, stres, discontinuitate. N. Steinhardt ştie să beneficieze de „libertatea" pe care şi-o revendică. Canoanele sunt inavuabile în câmpul creaţiei. Divagaţiile *a vol d'oiseau* îi dau cea mai pură satisfacţie. Voi numi doar o performanţă. Pornindu-se să scrie despre *Imnele* lui Ioan Alexandru, anunţă acest lucru în titlu şi într-o paranteză din text, pentru ca în rest să dezvolte o apologie a solemnităţii, aducând ca martori nu mai puţini de 29 de scriitori şi filosofi străini şi români, unii numiţi de două, de trei ori. E un „monolog polifonic", cum se numeşte un volum din 1991, un privilegiu al apropierii prin depărtare.

Jurnalele de lectură ale lui N. Steinhardt dau la iveală erudiţie vastă şi contact intens cu tainele lumii. Pofta intelectuală şi elogiul vieţii l-au făcut extrem de „comunicativ", chiar din mănăstirea de la Rohia. Totuşi, s-a ferit ca de foc de coterie, ba chiar de omeneştile şi cucernicele spovedanii. Omul-ştie-tot a evitat ieşirea în faţa cortinei şi s-a exilat pe teritoriul îndoielii şi „nesiguranţei". Zburdălnicia lui stilistică stă sub regimul simplităţii, al judecăţii desluşite şi al unei *atitudini*: „Ţinuta reprezintă hotărârea, soluţia, arta de a trăi şi a muri cu demnitate, curaj, resemnare şi un subtil amestec de indiferenţă, nesupărare, neacreală, speranţă, lipsă (cât mai totală) de spaimă, eleganţă (da, grija de salvarea aparenţelor) şi o savantă contrapuncţie între grav şi surâs". Ca să-l parafrazez, de-aia se citeşte cu freamăt şi nesaţ, ca să avem minunata impresie că am scăpat de orice fel de samavolnicii.

C. TRANDAFIR

Invitaţie la inocenţă

Cărţile lui Cornel Mihai Ungureanu, prozator şi jurnalist, se recunosc, înainte de orice, chiar de pe copertă, aş zice, prin ingeniozitate. Este acel tip de scriitor care nu se mulţumeşte cu simpla transcriere a cotidianului, ci aşteaptă de la textul literar ceva mai mult, înclinat fiind să caute nuanţele, nişele, candela şi mai puţin flash-ul. Numai dacă citim *Noi, doi-trei la zece mii*, carte publicată în urmă cu doi ani, vedem, fără a focaliza prea mult, cum se conturează această dorinţă nu de a învesti banalul cu unicitate şi spectaculos, de a epata, ci de a altoi spectaculosul pe trunchiul banalului, al cotidianului. Jocurile de sens, de imagini, de stări şi expresii i-au asigurat până acum un profil original în rândul prozatorilor postdecembrişti contemporani. Că plăcarea literarului (în cea mai şcolărească definiţie) pe real a devenit marcă să vedem şi în recentul său volum, *Recreaţii cu Babi*, publicat în toamna aceasta la Editura Brumar.

Cartea este o culegere de tablete publicate în „Suplimentul de cultură" şi în „Gazeta de Sud", tablete în care se regăsesc, sub diverse forme, eşecurile bunului-simţ: alegerile, summit-ul NATO, moravurile contemporane, captate ba la o piesă de teatru, ba la un concurs în care juriul însuşi nu poate trece de concurentul înarmat cu „piloane", portrete în mişcare ale intriganţilor, cameleonilor, politrucilor, celor „tari în taţi", ale *băgăreţilor* (aşa-numiţii *supozitoare*), ale comuniştilor de ieri – puternicilor de azi: „Am zâmbit la gândul că a fost o vreme când ne era frică. Lor nu le era. Nu pentru că ar fi fost neînfricaţi" (p. 23), după cum scrie, cu ocazia numirii în funcţia de director al unei biblioteci importante a unui ins bănuit de necurăţenii. De cealaltă parte, scriitorul aşează figura dintotdeauna a mâhnitului, a cetăţeanului condamnat la contemplare sau prins (ironic) la jumătatea drumului care leagă dorinţa de saturaţie (cf. p. 91), abandon de mirajul Pandorei, bine dotat cu întrebări retorice şi esenţiale, cum este aceasta: „Probabil că există şi câţiva bine intenţionaţi, dar îi mai poţi recunoaşte?" (p. 67).

Tematica este aşadar gravă; dar nu acest aspect dă valoare cărţii, pentru că, deşi are toate premisele, volumul nu este o culegere de scrâşnete (surde, banalizate şi ele). Scriitorul are inspiraţia de a nu se urca la tribună de unde să zăngăne cheile moralei. Cornel Mihai Ungureanu este un prozator mult prea ingenios, pentru a cădea în capcana amvonului. Drept care, cultivă punctul de vedere al uluitului, al raţiunii faţă cu absurdul imoral. *De facto*, am citit aceste pagini ca pe o invitaţie la inocenţă.

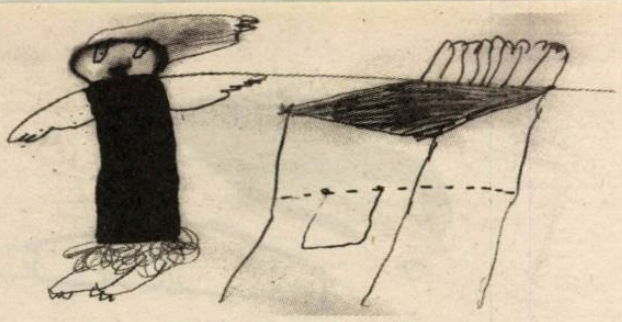
Cornel Mihai Ungureanu, *Recreaţii cu Babi*, Editura Brumar, Timişoara, 2008

Scriitorul îşi alege ca lentilă imaginea lumii cristalizate pe valorile sociale dobândite până în clasa a IV-a, un fel de variantă a comportamentului estetic shillerian. Măsura lucrurilor o primim atunci când învăţăm să citim şi să socotim. Atât este de simplu! Cu gimnaziul, sistemul şi relaţia noastră cu lumea se perverteşte, după cum observă scriitorul. Metaforă pentru această convingere este chiar felul în care sunt aranjate şi încapsulate tabletele, anume după tipicul clasic al orarului I - IV. Avem, aşadar, „Caligrafie", „Citire", „Aritmetică (socoteli)", „Muzică vocală", „Instrucţiune civică", „Gimnastică", orele acestea de educaţie fiind relaxate de patru *recreaţii* normale şi o *recreaţie mare*. Poate tocmai datorită acestui unghi a putut vedea oraşul-semn al tranziţiei regăţene, Craiova, drept „oraşul în care, oriunde te-ai afla, dacă întorci capul, zăreşti turla unei biserici" (p. 26). Aşa cum e acum, lumea pare simplu de citit: de o parte, potentaţii zilei, suferinţa în stare brută înghesuită pe holuri în aşteptarea unei reţete vindecătoare, Ceilalţi (colegi, cunoştinţe) închişi fiecare în bulele universurilor lor disperate şi mediocre, de cealaltă parte, mătuşi angelice, o soră ca un alter ego în variantă îmbunătăţită, un nuc în miez de vară, reper sigur al normalităţii domestice, garant al candorii. Şi poate tocmai exerciţiul inocenţei, al candorii eliberatoare stă la baza unor texte precum „Compoziţie în opt", „Celor care ne aşteaptă" sau „Trei priviri", texte a căror miză pare a fi exclusiv frumosul. Cartea poate fi citită şi ca un *bildungsroman*, având în vedere progresia evidentă de la inocenţă la sarcasm. Dincolo de simplificarea viziunii asupra lumii, dincolo de capetele de pod montate în sumar, privirea buimacă a copilului este sistematic tăiată de „golănismele lui Babi" (p. 108), insul blazat, copilul ajuns la maturitatea care presupune vaccinare cu sarcasm.

Poate piesa care dă firul atitudinii întregii cărţi este „Vedere din Nekermann", inclusă în primul capitol al cărţii. Este momentul în care se despart apele comparaţiei: povestitorul pune faţă în faţă civilizaţia capitalistă la care tot românul încearcă să se dedea şi imaginea capitalismului pe care tot românul o avea înainte de '89, prin lentila paginilor lucioase ale revistei „Nekermann".

Recreaţii cu Babi nu este o carte de ficţiune, dar mijloacele ficţiunii devoalează fără eroare mesajele din cotidianul atât de cunoscut.

Xenia KARO-NEGREA



Amintirea lui Petru Creția

CE AŞ putea spune în plus despre Petru Creţia, pe lângă lucrurile importante care s-au spus sau, cunoscându-i pe vorbitori, ştiu că se vor spune? Doar bucuria de a-i fi fost studentă. Fiindcă suntem aici ca într-o familie, îmi permit să povestesc într-un fel mai personal.

Totul a început în 1961. Ajunsesem în anul al II-lea, iar el urma să ţină un curs de verbe greceşti. Ce poate fi aşa interesant aici? Poate fi, pentru că şi acest curs de verbe cred că îl reprezintă pe Petru Creţia!

După primul an, ajunsesem, cu multă silinţă, la o năuceală morfologică totală, gramatica greacă era un haos fără limite, iar cuvintele refuzau hotărât să se lege între ele...

Apoi, se poate spune că lumea celor care s-au întâlnit cumva cu greaca veche se împarte în două: cei care au învăţat verbul cu Petru Creţia ... şi ceilalţi.

Totul începea să se aşeze, avea noimă, formele cele mai stranii ţi se aşezau la picioare, ca un câine care te mârâie ameninţător şi deodată se dă pe spate, cu labele în sus, ca să-l mângâi; fiecare afix îţi raporta supus cine este.

Ne dădea extemporale de zece minute la începutul fiecărui curs: subiectele ni se puteau părea, pe atunci, oarecum sadice; alegea de fiecare dată ce putea fi mai sucit (de exemplu "scrieţi formele tematice de la un verb atematic"). Te silea de fapt la un exerciţiu al minţii care te făcea să participi dinlăuntru la limpezire: erau un fel de modele de înţelegere a sistemului. După ce am rămas la catedră şi a trebuit să predau şi eu gramatica greacă, ani de zile reciteam în ajunul lecţiilor acele extemporale!

Mai veneau pe la noi studenţi de la alte facultăţi, care învăţaseră ceva şi voiau să se perfecţioneze. Îmi aduc aminte de un tânăr şef de promoţie, doldora de forme gramaticale: când am început să-i explic verbele greceşti secundum Petrum, exclama fericit la răstimpuri: "Aha!"... "Aha!"...

Notele la extemporale nu erau prea grozave la început. Dar Petru Creţia nu avea nici un fel de aroganţă profesorală: râdeam împreună de prostiile noastre spuse sau scrise, dar nu ne făcea să ne simţim prost: nu vedeai la el nici umbră de satisfacţie - cum se întâmplă la unii - de a te prinde că ai greşit.

Avea uneori o anume poză, dar era o glumă, un fel de joacă. De pildă, hotărâse că trebuie să traducem verbele cu indicativul prezent, persoana întâi, aşa cum se dau în greacă, şi nu cu infinitivul, cum e obiceiul. Mergea bine la l o, "eu dezleg". Exclama cu un gest larg: "maínomai: sunt nebun!". Când a ajuns însă la "a naşte", a hotărât că revenim la infinitiv!

Era un fel de joacă, dar se forma o anume tacită complicitate: într-o dimineaţă mohorâtă, întâlnindu-mă cu Dl. Liiceanu, pe post de salut şi-a aţintit degetul spre mine poruncind crunt: "Imperativ aorist pasiv de la títhemi!"

Au urmat seminariile de texte. Întâi Tragedia greacă. Citeam, traduceam... Felul cum ne explica textul, ne-am dat apoi mai bine seama, presupunea enorm de multe lecturi, multă ştiinţă, multă metodă, multă reflecţie, dar nu le înşira ostentativ, pe puncte şi numere: ne refăcea lumea aceea, cu extraordinară graţie şi discreţie, de ni se părea că am descoperit-o, că am intrat în ea noi înşine: am fost pe insulă cu Filoctet, l-am auzit urlând de durere, am stat cu sufletul la gură să nu cumva să se lase amăgit să dea arcul... Au fost apoi Troienele lui Euripide: auzeam jelania aspră a femeilor în faţa cetăţii incendiate, în timp ce zeilor, încremeniţi în fericirea lor, nu le păsa de oameni.

- În tot ce spun, sunt la marginea citatului, din amintire

Şi după toată frământarea de sânge şi moarte, dintr-un loc şi un timp anume, intra corul, lărgind înţelesurile pentru oricând şi pentru oriunde, iar când cuvântul nu mai era deajuns, izbucnea în cântec şi în mişcări de dans...

Aşa era şi în scris. Îmi amintesc mai ales de primul text al lui Petru Creţia pe care l-am citit: "Marea homerică", apărut în Studii Clasice. Erau acolo adunate toate pasajele, cu trimiterile lor, dar nu ucise a doua oară în scheme şi explicaţii docte, ci regândite, readunate, reaşezate: îţi arătau o adâncă frumuseţe a lumii; frumuseţe pe care ne-a ajutat mereu să o descoperim, şi în cuvânt, şi în cele înconjurătoare.

A urmat Marcus Aurelius: Marcus, cum îi spunea Petru cu firească familiaritate. Nu era o teorie despre stoicism, ci descoperirea unui om: am privit cu Marcus de la fereastra palatului imperial, am fost cu el departe, în campania împotriva marcomanilor, căutând să pătrundem şi noi, alături de el, în armonia cosmosului.

Între timp ne apropiasem, discutam îndelung, de toate. De exemplu dacă e aşa cum spune Marcus, că pentru Divinitate suntem ca boabele de tămâie aruncate pe altar, unul ca altul, indiferent, sau suntem fiecare unic şi irepetabil, iubit personal de Dumnezeu. Dar şi despre cum vorbesc oamenii de la Rusca sau cum poartă vântul norii pe cer. Odată mi-a dăruit o carte minunată, care apăruse pe atunci, cu fragmente din piesele lui Shakespeare. Cartea mi-a fost furată de mult, dar dedicaţia pe care mi-o scrisese pe ea Petru mi-a rămas prezentă până azi: "Que Dieu te bénisse, petite-soeur!": era o definire a acestei relaţii.

Era mult mai în vârstă, mult mai învăţat decât mine, era Domnul profesor Petru Creţia, superior în multe, dar niciodată nu aveam sentimentul că ne priveşte sau ne vorbeşte de sus, că vrea să ne domine: avea o calitate excepţională a relaţiei umane, a prieteniei.

Apoi a fost seminarul de epigramă greacă. Adunase pentru noi, cu răbdare de benedictin, ce socotea că e mai frumos din poezia scurtă; le copiase pe toate, dar cum să le înmulţeşti ca să aibă fiecare textul în faţă, într-o vreme când te temeai că te arestează numai dacă pronunţi cuvântul "xerox"? Ne-am adunat un grup de nebuni, care copiam în fiecare săptămână zeci de versuri greceşti, cu indigou, pe foiţă. Era acolo o lume întreagă, adevărată, cu tristeţea, cu hazul, cu frumuseţea ei. Era cel care a murit într-un naufragiu şi nu are un mormânt mărginit, definit, ci paãsa thálassa táphos "marea toată îi este mormânt". Era câinele care a binemeritat slujindu-şi cu credinţă stăpânul, iar acum, după ce a murit, noaptea, uliţele, la răspântii, îi păstrează lătratul, care încă răsună, venind de dincolo. Treceam de la siguranţa dăinuirii mormântului lui Midas, cât vor curge apele, cât vor lumina soarele şi luna, până la conştiinţa sfârşitului unei lumi, când oracolul de la Delfi trimite vorbă regelui că acolo nu mai este nimic: nici incinta sacră, nici laurul foşnitor, s-a stins şi apa care grăia: *apésbeto kaì lalón hýdor.*

Toate acestea le-am trăit noi, o grupă de tineri de 18-20 de ani, datorită profesorului nostru Petru Creţia.

Am rămas la Catedra de Clasice, a început traducerea operei lui Platon. Petru mi-a încredinţat Apărarea lui Socrate. Era prima traducere serioasă pe care o făceam, aşa că la sfârşit l-am rugat să se uite pe ea. A lucrat mult cu mine, îndreptând, explicând. Şi atunci am învăţat multe: pe scurt, dacă am ajuns să lucrez la traducerea Bibliei, i-o datorez şi lui Petru, la distanţă de câteva decenii!

Multe am învăţat, multe îi datorez, să spun pe scurt, în a descoperi frumuseţea lumii, cu încărcătura, cu misterul ei. O singură, ultimă amintire: La un moment dat m-a îndemnat să mă apuc să citesc *Iliada* pe greceşte. Ca să mă încurajeze, mi-a dat caietul lui în care scosese cuvinte la vremea când o citise prima dată. Stăteam de una singură, zi de zi, cu caietul, cu dicţionarul, învăţam cuvinte, citeam, la început mai căznit, apoi tot mai uşor. Îmi amintesc până azi sfârşitul. Ajunsesem la Cântul 24, se făcuse noapte, citeam deja cu sufletul la gură, nici nu-mi mai dădeam seama că era în greaca veche. Ahile, turbat de durerea morţii lui Patrocle, târa prin ţărână trupul lui Hector. Apoi Priam vine să-i ceară leşul fiului său. Şi în noaptea aceea, în faţa Troiei veşnic bătute de vânt, cei doi duşmani de moarte plâng împreună, înfrăţiţi în durere, până în zori, când vraja se rupe şi fiecare îşi urmează calea...

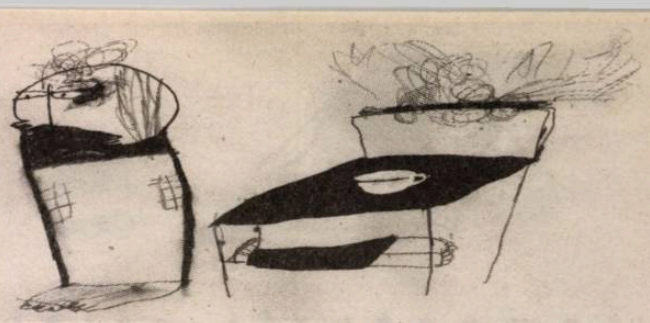
De fapt n-am povestit texte greceşti: am vorbit despre Petru Creţia, de care cred că tuturor celor de aici ne este dor şi acum.

Francisca BĂLTĂCEANU

Fraga Cusin

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a scriitoarei şi traducătoarei Fraga Cusin.

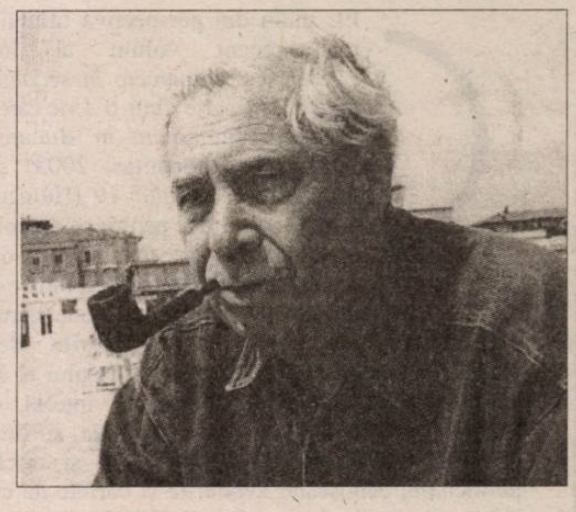
Fraga Cusin s-a născut la 6 noiembrie 1945 în Bucuresti. A absolvit ca şefă de promoţie *Facultatea de Litere*, secţia italiană-engleză, din cadrul *Universităţii Bucureşti*. A lucrat ulterior, în cea mai mare parte a vieţii, ca redactor la Agenţia română de presă Rompres, secţia engleză. Totuşi, Fraga Cusin s-a dedicat de-a lungul timpului marii ei pasiuni – traducerea literaturii, intrînd de mulţi ani în rîndul celor mai apreciaţi traducători de literatură britanică şi americană din România. Printre cărţile realizate de reputata traducătoare se numara titluri precum: *O istorie a lui Dumnezeu: iudaism, creştinism, islam: 4000 de ani de căutari*, de *Karen Armstrong; Documentele lui Platon* de *Peter Ackroyd; M-am măritat cu un comunist* şi *Complotul impotriva Americii* de *Philip Roth, Albastru pur* şi *Doamna şi licornul de Tracy Chevalier, Un gest de iubire* de *James Meek, Totul este iluminat* de *Jonathan Safran Foer.* Ultimul an din viaţă, Fraga Cusin l-a dedicat memoriei soţului ei, poetul Adi Cusin, plecat dintre noi în aprilie 2008, ea fiind coautor alaturi de Daniel Corbu al volumului postum *"Umbra punţilor" – Adi Cusin- opera poetică*, volum care va fi lansat la Iaşi, în luna iunie.



Un an de la dispariţie

Alexandru Lungu

(1924 - 2008)



Învăţând a muri

steaua neizbăvită abia se zvântase de sânge
lăuntrice bufniţe cu ochi gălbior de iscoadă
ţineau golul dintre cuvinte şi seminţele sale -
amăgitoare-odihna în fuga atâtor vâltori
prin care duhuri şi spaime, năluci şi ispite
dau să'mpresoare gândul lumina sporindu-i-o

rostul literei se lasă văzut învăţând a muri

inorogi coborau în tresărirea fecioarelor
pe valea suspinelor, pe cărări de lună bătute
ţintuite cu flori îndărătnice tainei şi trecerii -
îndelungă-i pânda în care dorm vânătorii
visând să doboare neizbăvirea şi visul din urmă
în arătarea tărâmului prejmuit de mistere

învăţând a muri dăm floare ascunsei livezi

Fluture neiertător

acest fluture sălbatic
strigoi înaripat
prăvălit din puterea nopţilor
cu lună plină
peste durata subţire a gândului

acest fluture neiertător
spintecător de îngeri
amuţitor de greieri
nefire bântuind
aşezarea şi rostul

acest fluture vocalofag
nu-l pot înfrânge
decât în lacrima necontenită
a frângerii timpului
nu-lpot izgoni
decât jertfind iarăşi
graniţa de nisip
călătorită de vântul uitării

până ce aripile i se mistuie
într'un foc fără nume
şi'n urmă-i rămân
rănile fumegânde
dintre cuvânt şi rostire

Între cărţi

cărţile de apă
poartă frunza sortită
pînă dincolo de graniţa vremii

cărţile de foc
din tăciunele nestins zbucnesc
flăcări mistuind misterii

adîncul pământului
din rădăcini nevăzute alcătuite
cărţile afînate de taine

îngemănînd lumina şi norii
cărţile de văzduh
freamătă marea trecere

Luntrea aşteaptă

răstimpii umbrelnici
abat căile pustiului
către malul rîului negru
tălpile păşiseră odinioară
roua bucuriilor repezi
iarba amarnică din răscruci

nisipul deşertului
stîrneşte sub paşi
sclipătul zădărniciilor

la malul negru al rîului
ascunzînd lumina făgăduită
legănată între vis şi trezie
luntrea aşteaptă

Păsări şi fum

lui Sorin Anca

fumul împărătesc al pipei
alcătuite călătoare cuiburi
de ouă negre

negru furând străluciri
din tainele facerii

la fiecare spart al văzduhului
păsări albe
îşi iau zborul
din stingerea ouălor negre

adieri de rai
ar dărui fumul pipei
de nu s'ar legăna în fereastră
pasărea sinucigaşe
spânzurată la creştetul nopţii

Nominalizări pentru premiile **Uniunii Scriitorilor** pe anul 2008

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri), întrunit în şedinţa din 5 mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească
Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom
Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom
Doina Ruşti, *Fantoma din moară*. Editura Polirom
Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger*, Editura Cartea Românească

● **Poezie**

Andrei Bodiu, *Oameni obosiţi*, Editura Paralela 45
Vasile Igna, *Lumină neagră*, Editura Limes
Ştefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea Românească
Anca Mizumschi, *Poze cu zimţi*, Editura Brumar
Liviu loan Stoiciu, *Craterul Platon*, Editura Vinea

● **Critică literară/ Eseu/ Istorie literară**

Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*, Editura Polirom
Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească
Alexandru Muşina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*, Editura Aula
Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească
Ilina Gregori, *Ştim noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art

● **Dramaturgie.** Nu s-au făcut nominalizări

● **Traduceri din literatura universală şi Premiul „Andrei Bantaş"**

Ilie Constantin, **Eugenio** Montale, *Oase de sepie*, Editura Paralela 45
Liviu Cotrău, E. A. Poe, *Călătorii imaginare*, Editura Polirom
Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galateea*, Editura Paralela 45
Rareş Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenţei*, Editura Paralela 45
Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche
Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viaţa mea de bărbat*, Editura Polirom
Mariana Ştefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele*, Editura Humanitas Fiction
George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

● **Debut**

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească - poezie
Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Editura Cartea Românească - critică literară
Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească - poezie
Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă - critică literară
Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Editura Cartea Românească - critică literară
Ioana Vasiloiu, *Receptarea critica a lui Eminescu până la 1930*, Editura MLR - istorie literară

● **Premii speciale**

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom
Aurel Dumitraşcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig. Epistolar (1978 -1990)*, Editura Conta
Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura Humanitas
Ovidiu Hurduzeu şi Mircea Platon, *A treia forţă. România profundă*, Editura Logos
Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor / în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche.
Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în date (1880-2000) şi texte (1880-1949)*, Editura Institutului Cultural Român

● **Comisia pentru literatura minorităţilor a USR a nominalizat următoarele cărţi:**

Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană
Jancso Noemi, *Emotikon*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară
Bogdan Lazlo, *Tatjana*, Editura Hizado Kiado – proză în limba maghiară
Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopţii*, Editura Mentor Kiado – poezie în limba maghiară

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în cadrul unei festivităţi care va avea loc la Târgul de Carte BOOKFEST. Cu acest prilej juriul va acorda şi Premiul Naţional pentru literatură pe anul 2008.

Sponsorul unic pentru premiile USR pe anul 2008:

Societatea Comercială Queen Investments inc. SRL

Preşedintele Consiliului de Administraţie Olguţa Ganciu.

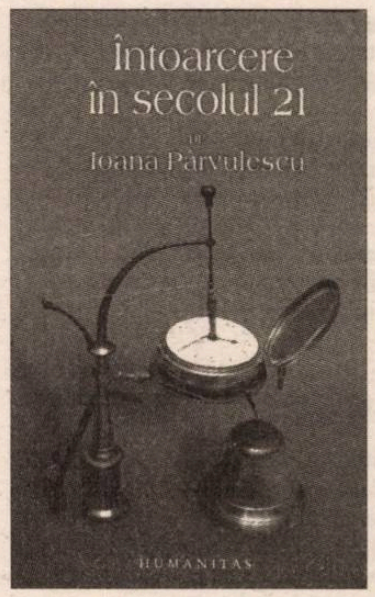
Director general Alexandru Blidea.

„Visătoarea" Ioana Pârvulescu se transformă într-o fiică a timpului prezent, care își povestește cu umor și cinism avatarurile vieții în post-modernitate.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Revelații în minunata lume nouă



Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, Editura Humanitas, București, 2009, 318 pag.

CEL puțin din perspectiva titlului, cel mai recent volum al Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, pare a face parte dintr-o *serie* care mai cuprinde *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (Humanitas, 2003) și *În intimitatea secolului 19* (Humanitas, 2005). Spun *pare* pentru că dincolo de ideea generală a călătoriilor cu o *sui-generis* mașină a timpului, totul este în măsură să despartă actuala carte de precedentele două volume. Tomurile despre Bucureștiul interbelic și România secolului al XIX-lea conțineau, din rațiuni lesne de înțeles, doze substanțiale de ficțiune. Citind presa și diverse documente, albume cu fotografii și reclame publicitare, cunoscând zvonurile și bârfele de culise legate de unii și de alții, recitind, din această perspectivă întreaga literatură a vremii, autoarea se pune în pielea oamenilor acelui timp, așa cum Flaubert își asumă identitatea doamnei Bovary. Ea se visează – cu infinite satisfacții – trăind în tumultoasa perioadă interbelică sau în romanticul secol al XIX-lea. Cel puțin în cartea despre Bucureștiul interbelic (de departe, preferata mea) Ioana Pârvulescu face unul dintre cele mai interesante experimente scriitoricești de care am auzit vreodată. Citește zilnic (doar) ziarele corespunzătoare zilei respective din anul interbelic ales. Azi citește, să spunem, ziarele din 27 mai 1935, mâine pe cele din 28 mai, poimâine pe cele din 29 mai ș.a.m.d. Astfel, asistă cu sufletul la gură și în deplină necunoștință de cauză la felul cum se dezvoltă anumite subiecte în timp, află cu uimire faptele diverse corespunzătoare fiecărei zile și își imaginează impactul lor public, își propune să participe la spectacolele și activitățile culturale anunțate, citește romanele recomandate, se lasă tentată de anumite reclame. Trăiește realmente în acel timp, combină cu propria imaginație și sensibilitate informațiile lacunare sau prea seci. Emoția intrării în intimitatea altor timpuri se simte la tot pasul, fiecare rând este irigat cu un discret sentimentalism, cărțile sunt învăluite într-o delicată nostalgie.

Viața în secolul XXI se derulează însă pe cu totul alte coordonate. „Visătoarea" Ioana Pârvulescu se transformă într-o fiică a timpului prezent, care își povestește cu umor și cinism avatarurile vieții în post-modernitate. Textele devin călinesciene cronici ale existenței noastre cotidiene, tablete de autor care, puse cap la cap, realizează o bruegeliană frescă a României de azi. Temele sunt dintre cele mai diverse (viața la bloc, destinul femeii în ziua de azi, epopeea călătoriilor cu trenul, politețea în lumea contemporană, dar și aspecte legate de viața literară, amintiri propriu-zise sau gânduri prilejuite de fotografii sau obiecte vechi), tonul se schimbă ca viața însăși (uneori este revoltat, alteori amuzat, cronicile optimistei alternează cu cele ale pesimistei), revelațiile apar la tot pasul și uneori ele se transformă în superbe pagini de proză. O banală defectare a calculatorului, rezolvată prin comanda „Restore my computer to an earlier time" îi prilejuiește autoarei scrierea unei proze SF, combinate cu un mic eseu cvasi-filosofic despre timp și destinul uman. Ca în cele mai bune pagini SF, scriitoarea face o conexiune între mașină și om, imaginându-și un om care să beneficieze de toate funcțiile computerului. „Un om care să dispună de comanda *help* când are nevoie de ajutor și care să poată să trimită spre «calculatorul divin» *sent error* atunci când are probleme cu trupul sau sufletul, iar acesta să-i poată răspunde imediat că se poate regla situația dată. Un om care, atunci când face o boacănă, să poată da imediat *undo*, adică să desfacă tot făcutul. Care să-și mute, în puzzle-ul vieții, orice zi în orice loc, care să treacă fără probleme dintr-o lume paralelă în alta, printr-un simplu *copy-paste*, care să poată fi în mai multe locuri deodată. Și, în fine, comanda pe care mi-o doresc cel mai mult și care pare atât de simplă și de eficientă, chiar dacă adresantul este marele Necunoscut: «RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME!» Viziunea Ioanei Pârvulescu este aproape de ceea ce ar trebui să fie idealul condiției umane. Oare cum ar fi să poți da această ultimă comandă existenței unor ființe dragi care nu mai sunt?

În multe situații Ioana Pârvulescu privește viața în contemporaneitate din perspectiva calității sale de cititor profesionist de literatură. Chiar și cele mai banale aspecte ale cotidianului o trimit cu gândul la paginile memorabile ale unor autori celebri de la noi și de aiurea. Unei constatări celebre a lui Nicolae Manolescu, „cărțile au suflet" îi răspunde cu mult umor contrapunându-i una cel puțin la fel de valabilă, de care nu se poate să nu se fi izbit toți cei care, într-un fel sau altul, trăiesc în arealul literaturii: „cărțile au trup". Scrie cu haz Ioana Pârvulescu: „... ai cărți, ai probleme. Invers proporționale cu mărimea apartamentului. Așadar problemele mele sunt foarte mari. Cei care, ca Borges, și-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuințe încăpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupți corp la corp cu teancurile grele și pline de praf, ești mai aproape de celălalt pol al veșniciei, al cazanelor cu foc continuu".

Dintr-o carte dedicată existenței de zi cu zi în lumea contemporană, nu puteau lipsi reflecțiile pe marginea literaturii și a lumii literare. Un întreg capitol, *Cărțile care ne seamănă* este dedicat acestei zone, foarte familiare autoarei. Într-un fel, viața literară de azi este imaginea la scară a societății românești de tranziție. Publicul de literatură, atât cât a mai rămas, este, de multe ori, victima confuziei de valori, care scoate în față produse de un gust îndoielnic, devenite instanteu best-sellers. Campaniile agresive de publicitate ale marilor edituri, critica nu îndeajuns de profesionistă sau subordonată unor interese obscure, cronicarii dispuși să plătească polițe sau să sprijine necondiționat anumite grupuri nu aduc servicii literaturii și contribuie la confuzia generală a unui public și așa destul de dezorientat. Pentru a fi cu adevărat eficient, criticul literar de azi ar trebui să se întoarcă la (unele dintre) principiile enunțate de Mihail Kogălniceanu în programul revistei „Dacia literară". Înainte de toate, cronicarul literar trebuie să analizeze doar cartea pe care o are în față, să uite (dacă există) trecutul său cu autorul în cauză și să nu militeze prin scrisul său pentru o ideologie, teză sau grupare literară. Ioana Pârvulescu propune chiar un decalog al criticii literare. Pentru a-și atinge menirea, criticul ar trebui să urmeze următoarele reguli: „1. Să nu ai alți Dumnezei în afară de literatură; 2. Să nu-ți faci idoli, să nu te închini lor și să nu-i slujești, căci scrisul se răzbună; 3. Să nu iei în deșert ceea ce faci; 4. Să nu ucizi cartea despre care scrii, dacă are oricât de puțină viață în ea; 5. Să nu te lași în voia umorilor; 6. Să nu te lași în voia judecăților primite de-a gata; 7. Să nu dai sfaturi; 8. Să nu mărturisești strâmb, să nu fii necinstit; 9. Să nu scrii fără să fi citit totul cu atenție; 10. Să nu scrii despre ceea ce te depășește." Cu siguranță unele dintre aceste principii pot fi discutate, chiar în contradictoriu. Punctul 7 („Să nu dai sfaturi"), de pildă, ar fi greu de pus în practică în cazul cuiva care își propune să fie un critic de direcție. Nu este mai puțin adevărat însă că acest decalog, afișat pe peretele oricărui cronicar literar și însușit ca atare, poate oferi mai multă consistență și credibilitate comentariilor din presa noastră literară.

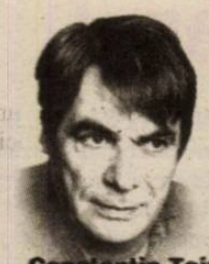
Cartea Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, este o excelentă cronică a vieții românilor în post-modernitate. Peisajul ne este prea familiar, faptele relatate sunt prea la îndemâna noastră și ușor de verificat pentru a mai simți emoția estetică, sensibilitatea și sentimentalismul difuz, moralismul abia schițat care dăduseră notele definitorii ale celor două volume anterioare. Aceasta nu înseamnă însă că ele nu există. Trebuie doar să ai ochi să le descoperi, dincolo de crusta, uneori foarte groasă a cotidianului. Mereu surprinzătoare, Ioana Pârvulescu își poartă de fiecare dată nu puținii cititori (aproape fiecare dintre cărțile sale s-a tras în cel puțin două ediții) pe cărări mai puțin bătătorite dovedind, dacă mai era nevoie, că, dacă este făcută cu har și respect față de cititori, și eseistica poate fi un gen literar de succes. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Mariana Șora
Două jurnale față în față
- Florin Manolescu
Mentaliștii
- Gelu Negrea
Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)
- Radu Țuculescu
Stalin, cu sapa înainte

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu

PREPELEAC

Cu Omicron prin rai...

ERA o prejudecată omenească înrădăcinată că trebuia întâi să fi murit şi că apoi, – judecat după faptele tale cele bune, riguros consemnate, – să fi fost primit în Paradis...

Prietenul meu, Mesagerul, îmi aranjase o scurtă vizită *pe viu* la locul râvnit. (Totul, – ca peste tot, – e să ai pile, – iar eu, măcar aici, aveam!)...

Trecerea fusese luată ca ceva excepţional...

Intră!, mă pofti Omicron fâlfâindu-şi aripile care scoaseră un zuruit, ca şi cum ele erau de gheaţă.

Cerul se colorase ciudat. Nu mai văzusem. Şi mi se făcuse deodată frig, începusem să dârdâi.

El mă privi şi păru a răsuci în aer ceva.

Temperatura urcă vreo câteva grade...

– *Aveţi aer condiţionat?*, am întrebat, cu mirare, revenindu-mi.

Aveau, – dar numai pentru năzuroşi, – spusese, – (cum făcusem eu impresia că aş fi...)

Ce voiam eu să văd; ce mă interesa?...

Întâi, *Grădinile Raiului* – am spus – *cu tot conţinutul lor...*

– Păi nu aveţi Cişmigiul?! Sau Herăstrăul... E tot aşa...

Mesagerul făcea mişto de mine.

– Bine, dar măcar figurile..., oamenii...

Omicron zâmbea, – nu te-ai săturat de ei?... E drept, că, aici, arată altfel, – mai spălaţi, mai tunşi, mai bărbieriţi... mai disciplinaţi, însă ca mutre... Copiii se joacă, drăguţii de ei, ori stau în jurul unui Sfânt Părinte, care le predă catehismul sau le spune la poveşti...

– Nu asta am vrut eu să văd, parcă nu ştii?, l-am întrerupt. Ce, şi la voi sunt interdicţii?... Nu că aşi vrea să-l *vizionez* pe Cel de Sus, pe DUMNEZEU,... dar...

...În momentul acela, un Fulger formidabil tăie catapeteasma cerului cu o descărcare electrică teribilă îmbrăcând totul într-o lumină violacee, şi un tunet grozav ce-l făcu pe Onicron să-şi strângă aripile şi să-şi aplece fruntea gata să atingă ceea ce mi se părea a fi un fel de pământ...

Mesagerul încremenise. Şi dacă şi el, un guraliv şi un haios, amuţise, însemna că era groasă.

Că întrebarea mea, nu că nu ar fi fost la locul ei..., dar produsese o colosală uimire, deranjând Ordinea firii întregi...

...(aşa-i făcut omul, să pună întrebări indiscrete, m-am gândit, fără a mai rosti vreun cuvânt.)

Când se făcu iar linişte, îl văzui pe Omicron voios, lângă mine, pus pe una din şotiile lui; ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Dacă voiam să-mi arate Raiul musulman?...

Mă declarai pe loc de acord.

Islamul era una din religiile ce mă intrigau în ultimul timp.

Cu aripa dreaptă, Mesagerul trase încet un colţ al cerului ca o cortină, şi în faţă apăru o câmpie verde-verde scăldată de pârâuri limpezi care susurau muzical printre căsuţe de un roz pal...

În fund se zăreau nişte munţi, ce mi se părură de granit...

Dar nu, mă lămuri imediat Omicron,... erau *munţi de pilaf,* hrana indigenă...

Nu văzui oameni, în primele minute...

Apoi, treptat-treptat, grupuri de inşi raşi în cap, cu bărbi lungi se iviră mărşăluind...

Fac exerciţii, mă informă Mesagerul, – atenţie, să nu-i conturbăm!... Sunt din ăia...

Am remarcat puştile ce le purtau. Nişte Kalaşnicovuri, – ultimul tip. Grupurile se opriră din exerciţiile lor, şi, la un semnal, toţi strigară într-o limbă pe care n-o cunoşteam:

Slavă eroilor martiri, în veci de veci!

Omicron îmi tradusese textul dintr-o limbă islamică veche de tot de pe vremea lui Mahomed...

Erau nişte grupări fanatice, organizate, şi ai căror membri erau primiţi în Rai o dată cu sacrificiul suprem...

*

La o altă comandă, decorul se schimbă în întregime. Într-o parte şi mai întinsă a Raiului, plină de smochini, de curmali şi cămile...

Mulţimi paşnice imense de musulmani apărură, care se trântiră la pământ, una cu pământul, cu burnusuri colorate, în şalvari roşii, verzi, sub care se vedeau *picerele* albe, curate, abia spălate, – slăvind cu toţii dogma lor:

Alah illa Alah, Mohamed rasul Alah... în toate limbile pământului...

Alah este Alah iar Mohamed trimisul lui Alah.

Când mă trezii, Îngerul de serviciu îşi scutura grijuliu aripile, ca şi cum ar fi rămas pe ele ceva –, întorşi la lumea de jos... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Trendinez

CUVÂNTUL familiar-argotic *trendinez* pare destul de recent; evident, nu putea să apară înainte ca sursa lui – anglicismul *trendy* – să fi căpătat o frecvenţă destul de mare în limbajul tinerilor. *Trendinez* nu e foarte cunoscut, dar nici nu e o simplă formaţie accidentală, expresivă; în textele din internet exemple se găsesc cu sutele: „eu nu mi-am deschis blog ca să fiu *trendinez*“ (morar.hotnews.ro), „acu sunt şi io *trendinez*, că mi-am tras iPod“ (imacandi.net); „m-am săturat de tineretul ăsta *trendinez*... nu că eu aş fi bătrân“ (henrich.ro) etc. Cuvântul este folosit deopotrivă ca adjectiv – „un băieţaş *trendinez*“ (monstrumarin.blogspot.com); „un radio cât se poate de *trendinez*“ *(feedage.com)* – şi ca substantiv: „eşti *un trendinez* şi vii numai cu noutăţi“ (vladinho.net); „în maxi taxi s-a urcat *un trendinez*“ *(lamaie.net).* Mai mult: cuvântul apare, din când în când, şi ca adverb: „Tu ce-ai face dacă ai avea un kid de-ăsta şi-ar veni într-o zi acasă (...) dat cu creion negru pe la ochi şi îmbrăcat *trendinez*...?“ (reactii.ro); „e *trendinez* să fii emo“ (sorinkili.blogspot.com); „e mai «*trendinez*» să vorbeşti aşa“ (dreptlatinta.ro).

Sensul de bază al cuvântului este cel al lui *trendy* („foarte la modă“, „care urmează sau chiar impune ultima modă“). Anglicismul nu a intrat încă în majoritatea dicţionarelor noastre uzuale (DEX, DU), cu excepţia *Dicţionarului explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), care îl înregistrează foarte exact, cu sensuri, citate ilustrative, în dublul statut de adjectiv invariabil şi adverb. Răspândirea lui *trendy* este favorizată şi de existenţa împrumutului *trend* („tendinţă“, „tendinţă a modei“), deja impus, foarte folosit (ca împrumut „de lux“, cu conotaţii de modernitate, în ciuda faptului că nu introduce noţiuni noi). În derivatul *trendinez,* sufixul *-ez* accentuează şi fixează nota ironică, peiorativă, pe care o capătă uneori chiar *trendy:* obsesia de a fi la modă fiind văzută cu detaşare, ca o formă de superficialitate şi lipsă de personalitate. În dicţionarele on-line create prin contribuţia voluntară a utilizatorilor nespecialişti, *trendinez* este definit prin sinonimia cu *trendy* (123urban.ro) sau prin alte expresii şi cuvinte populare, familiar-argotice sau recent preluate de limbajul tinerilor: „băiat de bani-gata, fiţos, metrosexual wannabe“ (dictionarurban.ro).

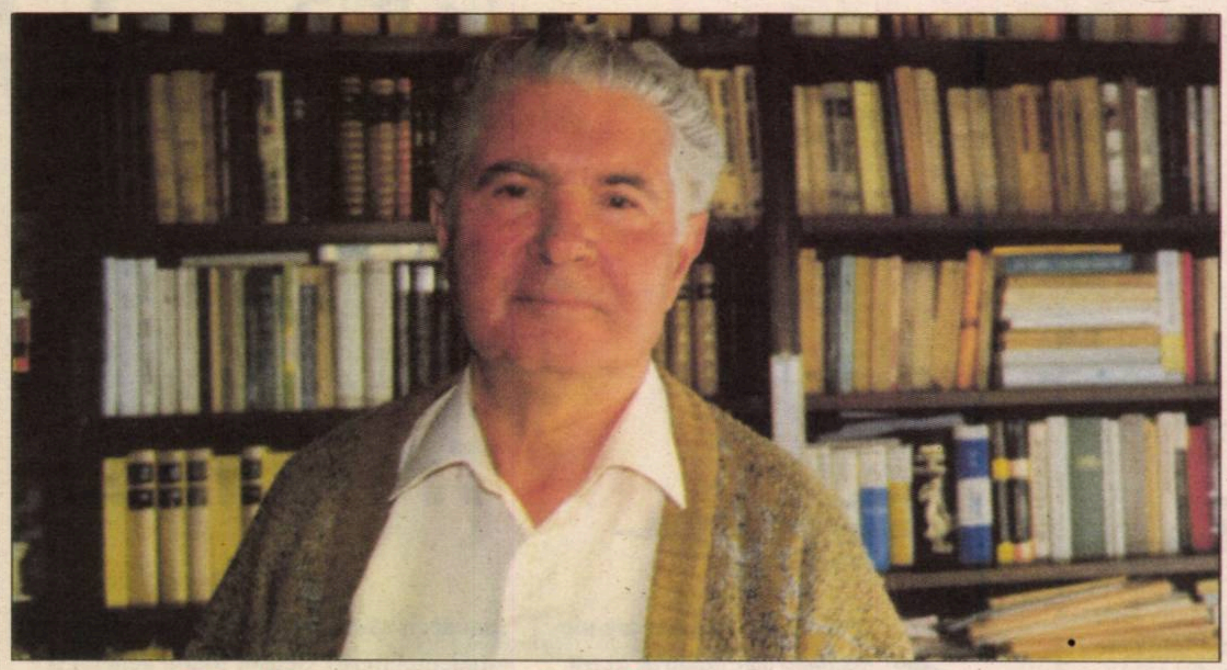
Trendinez apare adesea în contexte marcate ironic: „tot poporu' *trendinez*“ (forum.computergames.ro); de fapt, este utilizat pe o scară amplă de nuanţe, de la valoarea de etichetă depreciativă până la aceea de simplu termen glumeţ, vag autoironic: „am decis să-mi iau un telefon *trendinez*“ (studentclub.ro). Sensul foarte general îi permite să fie aplicat – cum se vede şi din exemplele de mai sus – atât persoanelor, cât şi obiectelor sau abstracţiilor.

Trendinez e format prin analogie, ceea ce explică prezenţa unui *-n-* suplimentar între baza de derivare *trendy* şi sufixul *-ez.* Adăugarea sufixului *-ez* la anglicismul *trendy* poate fi interpretată în două feluri. În primul rând, este vorba de o adaptare morfologică: un cuvânt invariabil, preluat din engleză, este încadrat, cu ajutorul sufixului, în tiparele flexionare cele mai caracteristice ale adjectivelor şi ale substantivelor româneşti. Flexiunea nu era imperios necesară folosirii adjectivale (există multe adjective invariabile şi clasa se întăreşte permanent în limba actuală, prin împrumutul lexical), dar era obligatorie pentru folosirea ca substantiv (cu formă de feminin, morfeme de plural, cu articol hotărât): „ochelari de *trendineză*“ (linkmania.ro), „locurile libere erau ocupate de *trendinezi*“ (piticu.ro), „*trendinezul* cu ochelari“ (7plus.ro); „un telefon de fiţe folosit de toţi *trendinezii*“ (krumel.ro), „problemele *trendinezilor*“ (cabral.ro) etc.

Pe de altă parte, sufixul nu aduce informaţie semantică propriu-zisă, adjectivul *trendinez, -ează* fiind echivalent cu *trendy*: „lumea *trendineză*“ (zoso.ro) şi „lumea *trendy*“ (eblogs.ro/oana); „orice chestie *trendineză*“ (*cabral.ro*) – „blogul e aşa, o chestie *trendy*“ (debatehouse.net) etc. Derivarea cu *-ez* aduce însă o notă specifică de distanţare ironică, e un semnal, o marcă de apartenenţă la un anume limbaj. Este exact funcţia pe care o are aşa-numita *sufixare parazitară,* studiată mai ales de cercetătorii argoului francez şi pentru care s-au propus în ultima vreme şi denumirile *sufixare gratuită* sau *ludică* (Françoise Mandelbaum Reiner, în *Langue française,* nr. 90, 1991). Sufixul produce o lungire, o deformare a cuvântului, pe care nu îl face însă de nerecunoscut, stimulând doar plăcerea ludică a descoperirii.

În română, intră în această categorie derivate ca *prietenar* (pentru *prieten*), *întâlnitură* (*întâlnire*), *străinez* (*străin*), *băbăciune* (*babă*). *Trendinez* întăreşte astfel, pe de o parte, clasa destul de redusă a derivatelor familiar-argotice în *-ez* (pentru care Adriana Stoichiţoiu Ichim, în *Vocabularul limbii române actuale,* 2001, menţionează formele *maidanez* şi *bordelez*), pe de altă parte, fenomenul sufixării ludice.

O dovadă că travestirea ludică a reuşit (sau poate doar o tentativă de glumă lingvistică) e folosirea perfect pleonastică a cuvântului: „eşti îmbrăcat *la ultima modă trendineză*“ (arhiblog.ro). ■



Prietenului octogenar

Therefore my age is as a lusty winter,
Frosty, but kindly...
(Shakespeare, *As you like it*)

Într-adevăr, iubite prietene, aşa îmi apare senectutea dumneavoastră: asemenea unei ierni viguroase. Geroasă, dar prietenoasă. Sau, într-una dintre tâlmăcirile existente, „Mi-e bătrâneţea ca o zi de iarnă: / Geroasă, dar cu aerul curat". Este, dintre definiţiile posibile ale „vârstei a treia", cea care-mi pare a vi se potrivi cel mai bine.

În al doilea rând, vi se potriveşte definiţia de mai sus pentru că, în ciuda multelor inconvenienţe fizice survenite cu vremea, spiritul v-a rămas cel pe care îl ştiu de aproape 40 de ani, adică mereu şi egal tânăr, transmiţând vocii aceleaşi sonorităţi timbrale luminoase, de seninătăţi aflate nu o dată în contrast cu o realitate cotidiană din ce în ce mai trivială şi mai greu respirabilă. Este aceeaşi voce pe care, acum aproape patru decenii, am auzit-o pentru întâia oară acolo, în sala de şedinţe a Institutului „G. Călinescu" din vechiul, sobru-aristocraticul lui sediu din „Republicii 73". Şi pe care, numai doi ani mai târziu, aveam s-o aud, săptămânal sau şi mai des, în grupul de cercetare pe care l-aţi condus şi unde îi aveam alături pe bunii noştri prieteni Viorica Nişcov şi Mihai Vornicu.

V-am perceput din capul locului ca pe un intelectual ce a avut norocul să-şi aşeze fundamentele cultural-profesionale în mult respectatul, cvasilegendarul liceu interbelic şi să-şi înceapă studiile universitare sub unda de lumină a marilor noştri dascăli, tot interbelici. Veneaţi cu o ţinută de profesionist care dobândise – din familia de învăţători formaţi la şcoala haretistă, din lecţia lui Călinescu şi Vianu şi din spiritul propriei generaţii, ultima din interbelic, nu-i aşa? – cultul muncii susţinute, ritmice şi bine făcute. V-am apreciat dintotdeauna capacitatea de a găsi perspectiva cea mai adecvată, „le juste milieu", bunul-simţ al demersului. Apoi, dar nu mai puţin, repet, echilibrul judecăţilor, bazate întotdeauna pe o documentare temeinică şi pe cumpănirea îndelungată a ideii predate ulterior hârtiei.

Nu v-am cunoscut, o vreme, în mod concret avatarurile biografice, „efectele dosarului dalmaţian". Le-am aflat totuşi cu mult înainte de decembrie 1989, iar confluenţele de dosar – al meu sensibil mai puţin dramatic – au creat între noi un plus de încredere şi de solidaritate în restrişte, cum şi bucuria şi, la rigoare, sentimentul de mândrie că descindem din oameni care nu au capitulat, dar şi starea de teamă că „bubele din cap", împrejurările şi slăbiciunile omeneşti ne pândesc pe noi, fiii lor, la tot pasul şi ne-ar putea face să cedăm marilor compromisuri.

În acest context am înţeles că opţiunea pentru istoria literară nu a pornit, în ceea ce vă priveşte, numai din vocaţie (eraţi înzestrat şi pentru alte domenii ale spiritului). Era un teritoriu mai puţin expus contactului / conflictului cu ideologia politică, prin urmare şi cu ideologia comunistă, dar şi unul unde puteai strecura adevăruri greu de primit altfel, uneori prin simpla, neutra prezentare a personalităţii şi operei unui scriitor care constituia şi un reper moral şi spiritual. Aţi urmat acest drum în mai toate cercetările ce vă poartă semnătura, şi e destul acum să amintesc, dincolo de revenirile la autorul „parodiilor originale", pe cele despre Duiliu Zamfirescu şi Paul Zarifopol – studii monografice, ţin să menţionez şi aici, flancate de tot atâtea ediţii critice ale operei scriitorilor respectivi. Prin aceasta aţi dat încă o dovadă de lucru bine şi întreg făcut, aşezându-vă pilduitor într-o tradiţie ilustrată de nume ca G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Adrian Marino şi încă altele.

Încă din tinereţe v-aţi simţit atras de ceea ce, cu un termen chiar pe atunci lansat, s-a numit „literatura de frontieră", trecându-vă doctoratul cu o lucrare de referinţă despre *literatura epistolară*, unde expozeul teoretic era însoţit de exegeza unor repere ale genului din literatura franceză şi din cea românească. Aţi urmat şi pe acest şantier metoda înaintării în volute din ce în ce mai ample, vizând o cuprindere cât mai largă, aşa încât pe parcurs aţi „acroşat" cam tot ceea ce se cuprinde în aria generică a memorialisticii. Este ecoul vocii *literatului* din dumneavoastră, pasionat să identifice şi să valorizeze literaritatea din geografia nonficţionalului, dar este şi vocea *istoricului* dintr-o personalitate sedusă cu egală voluptate de frumos şi de adevăr. Pe acest postament intim stau cărţile despre memorialiştii români care vi s-au aflat în atenţie în anii de după 1989. Sedus de istorie şi căutând, pe cât aceasta este posibil, adevărul ascuns palimpsestic în faptele sale, aţi stăruit mai ales asupra zonelor ei umbroase – zonele interzise de pe timpul totalitarismului comunist –, dovedind o veritabilă bulimie a documentului care deconspiră acel adevăr, a documentului care „înregistrând o realitate infernală, întrece ficţiunea", cum spuneţi undeva. De aici locul proeminent pe care-l ocupă în panorama memorialisticii româneşti, aşa cum aţi conceput-o, memorialele lui Ion Ioanid, N. Steinhardt, Lena Constante, Petre Pandrea, N. Carandino, Florin Constantin Pavlovici şi alţi scriitori care au trecut prin închisorile comuniste, dar şi a unora care au lăsat mărturie despre „închisoarea cea de toate zilele" a românilor încarceraţi în propria lor ţară, România sovietizată. *Întoarcere în timp. Memorialişti români*, masiva carte (450 de pagini despre 47 de memorialişti *stricto sensu* şi de diarişti), de curând apărută în Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, este dovada vie a consecvenţei într-o problematică paradigmatică pentru activitatea dumneavoastră din ultimele două decenii şi pentru modul în care aţi înţeles s-o abordaţi.

Se pare că relaţia atât de îndelungată cu memorialistica altora v-a pus la lucru propria înclinaţie către gen (dar poate fi şi invers...), aşa încât, tot în ultimii douăzeci de ani, v-aţi adus, prin volumele *Efectele dosarului „dalmaţian"* şi *Operaţie pe cord deschis*, ca şi prin fragmentele diseminate în periodice, mărturia biografică despre propria traversare a dictaturii roşii, dar şi despre drama trăită, într-un fel sau altul, de oameni ca Tudor Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu sau Dinu Pillat, a căror evocare vă „deconspiră" talentul narativ şi portretistic. Dar, pare-se, surprizele pe care aveţi de gând să ni le rezervaţi continuă...

La întâlnirea cu cel de-al nouălea deceniu al vieţii, vă prezentaţi, aşadar, iubite prietene Al. Săndulescu, nu numai cu o operă rotundă, dar şi cu un suflet viguros, gata să deschidă noi şantiere, în pofida geroasei ierni. Şi pentru că omagiul meu are aerul unui discurs de „recipiendar", îngăduiţi-mi ca, deşi nu am ajuns încă acolo, să vă urez bun venit, viaţă lungă şi noi creaţii în orizontul de timp deschis prin aniversarea din 13 iunie.

Nicolae MECU

Fragmente memorialistice

Pojarul

Eram în clasa a VII-a (a XI-a) de liceu. În şcoală se organizaseră „cercuri" de literatură română şi de limbi streine. La cel de Franceză, se vorbea franţuzeşte, la cel de Latină, latineşte (în propoziţii elementare), iar la cel de Română, se ţineau conferinţe, se făceau comunicări. Aveam o profesoară foarte inimoasă, poate că nu depăşise 25-26 de ani. La iniţiativa ei, am pus la cale o „şezătoare literară", închinată lui Eminescu, deosebită de obişnuitele „serbări" sau „festivaluri artistice". Cum eu contam, vezi Doamne, drept „poetul clasei", am fost solicitat să fiu „autor dramatic", scenarist şi, într-un fel, regizor.

M-am apucat de lucru cu elan, citind principalele scrieri memorialistice despre „Junimea" (Iacob Negruzzi, G. Panu) biografiile lui G. Călinescu (*Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Ion Creangă*) şi reluând bineînţeles opera poetului. Pe baza lor am compus câteva scene evocative: *Eminescu la „Junimea"*, *Eminescu şi Creangă*, *Eminescu şi Veronica Micle*. Mai mult, noi „trupa teatrală", am interpretat în dialog *Luceafărul* şi *Scrisoarea III*. Eu am jucat rolul lui Mircea, iar prietenul meu C. P., rolul lui Baiazid. Publicul avea să spună că fusesem foarte reuşiţi amândoi. Eu mă străduisem să întruchipez, pe cât am putut mai bine înţelepciunea, demnitatea şi patriotismul Domnului Ţării Româneşti, C. P., încă şi mai spectaculos, făloşia, spiritul războinic, acaparator al unuia dintre cei mai puternici sultani.

În Cătălina a jucat o colegă de la liceul de fete, premianta clasei, mignonă, cu obraji de culoarea roz-albă a florilor de măr, cu părul negru (nu blond) şi doi ochi mari căprui. Ne întâlneam aproape zilnic la repetiţii, schimbam opinii, făceam observaţii în legătură cu jocul şi dicţia „actorilor", cu scenografia şi costumaţia. Pe lângă faptul că avea o înfăţişare foarte plăcută, era totodată un spirit fin, plin de sensibilitate. Şi aşa, în acele săptămâni, „îmi căzu dragă fata".

„Şezătoarea" se bucură de mare succes, afişele înscriind numele interpreţilor şi, cu litere de-o şchioapă, al „autorului", în fapt, un autor pârât pentru că nu făcusem altceva decât să extrag dialogurile din scrierile citate, mai exact, realizasem un montaj. În primăvară şi începutul de vară al lui 1947, mă plimbam cu cea care jucase rolul Cătălinei pe sub teii din grădina publică (nu eram noi împătimiţi eminescieni?) şi pe sub castanii de pe Bulevardul Gării. E de înţeles că îi scriam versuri şi făceam lecturi împreună, şi de la o vreme, chiar la ea acasă, o casă mare, cu o verandă umbrită de câteva tufe de trandafiri. Cum satul meu se ascundea printre dealuri, la 15 km de Râmnic, în vara aceea, am devenit navetist. O dată, am fost împreună la un bal şi la întoarcere, firește, am condus-o acasă. La intrare, în curte, avea o băncuţă pe care ne-am aşezat (să fi fost iulie sau august) şi ne-am îmbrăţişat minute şi minute în şir cu patetismul vârstei. Dar nu mai mult decât atât. În acea epocă se cultiva, cel puţin în mediul nostru, un *respect* pentru fata iubită; nu era de conceput, chiar în vârtejul simţurilor, aprinse, dezlănţuite, să fi trecut mai departe, la ceea ce se numeşte astăzi sex, „relaţia" fiind redusă la actul strict fiziologic, strein cu totul de farmecul poeziei propriu-zise al eternului eros. Puneam amândoi frână. Aceasta era regula, dar nu înseamnă că nu apăreau şi excepţii, de la un timp, destul de frecvente, ajungând până la inversarea raportului.

Altă dată, am venit cu şareta şi am luat-o la plimbare pe drumul înspre satul meu. Mânam la galop şi ne fluturam pletele. Am urcat înspre pădurea Sinaia (simplă coincidenţă de nume) până într-un loc ce deschidea larg orizontul. Spre valea multicoloră a râului Râmnicu Sărat. Ca să eternizăm clipa (vorba lui Faust), ne-am încrustat numele pe tulpina unui stejar încă tânăr. (Multă vreme, când mă întorceam „acasă", mă opream acolo, cu emoţie, să revăd cele două litere simbolice, care se tot adânceau în scoarţă până când fuseră aproape acoperite). Azi, copacul acela, pentru mine plin de semnificaţii, vorbindu-mi despre „les neiges d'antant", nu mai există, cu toate că stejarii ajung uneori la vârste seculare.

Toamna, am continuat să ne întâlnim, mama ei, care mă simpatiza, mă invita înăuntru. Stătea ce stătea cu noi, apoi ne lăsa singuri. Învăţam împreună şi mai ales discutam literatură de care eram pasionaţi amândoi, uneori ne contraziceam, ne ciondăneam, dar până la urmă, „cădeam la pace", cu un sărut la plecare.

Serile mă întorceam, îngânând versuri, ce urma să i le

dau probabil a doua zi şi urmărindu-mi umbra pe care o lăsam în lumina becurilor stradale.

Primăvara, m-am îmbolnăvit şi a trebuit să plec la Bucureşti, unde am rămas multă vreme în spital. Mignona mea, „Cătălina", îmi scria regulat (păstrez corespondenţa ei în „roase plicuri" şi acum, după aproape 60 de ani). Erau epistole destul de „cuminţi", „colegiale", dar nu fără a lăsa măcar în final să străbată o undă lirică.

N-a ştiut sau n-a înţeles niciodată cât bine mi-au făcut rândurile ei, în fond afectuoase care-mi dădeau curaj de a învinge boala şi de a mă întoarce acasă. Şi m-am întors. Eram poate şi mai legaţi ca înainte şi mai plini de speranţe. Am dat bacalaureatul restant şi mă pregăteam pentru examenul de admitere la facultate. Ca impenitent stihuitor, bineînţeles la Litere. Deşi cu o foarte bună educaţie (părinţii ei, mama, căci tatăl murise, aveau, mai exact, avuseseră o moşie), deşi era premiantă, cunoscând de mică franceza, ea optă pentru... Farmacie. Dar eu nu concepeam ca ea să urmeze o altă facultate, să nu fim împreună la cursuri, zi de zi. Spirit mai pragmatic şi desigur sfătuită, nu renunţă la intenţia ei, ceea ce mă determină şi pe mine – minte crudă şi suflet prea încins de adolescent – să mă pregătesc şi eu pentru... Farmacie! A fost însă de ajuns (am mai spus-o şi în *Operaţie pe cord deschis*) să mă descopere câţiva dintre colegi că învăţam la chimie şi botanică şi să-mi arunce literalmente manualele pe foc. Eu, „poetul clasei", cum puteam să-i dezamăgesc? Şi ca să nu se întâmple un asemenea „dezastru", visător cum sunt, m-am dus la Litere, cu numele nou: Filologie.

Ne-am reîntâlnit la Bucureşti, „Cătălina" devenită studentă la... A. S. E. (Planificare), iar nu la Farmacie, şi încet, încet, luând o anume distanţă faţă de mine. Mai târziu, avea să-mi spună că, după ce am vizitat-o împreună pe o mătuşă de-a ei, aceasta i-ar fi zis: „Tocmai cu puştiul ăsta te-ai găsit să te împrieteneşti?" Şi lucrurile au evoluat (mai precis, au involuat) spre nefericirea mea.

Sigur că privind situaţia lucid (şi nu cu sufletul meu prea arzător), ea şi sfătuitorii ei aveau dreptate. Nu numai că eu eram prea tânăr, dar pe deasupra mai aveam şi originea socială „nesănătoasă". La acest capitol nici ea nu stătea mai bine: mama ei fusese expropriată şi se afla cu domiciliu obligatoriu. Însemna să unim două „dosare dalmaţiene" şi două destine condamnate. Aşa, rămânea ca fiecare să-şi continuie viaţa, cum va da Dumnezeu, pe cont propriu.

Nu pot spune cât a putut să mă doară această ruptură, care nu s-a produs dintr-o dată, ci într-un fel de lentă agonie, din care eu încercam să mă smulg, scriindu-i, implorând-o să revină asupra hotărârii sale pripite. În zadar, şi-a urmat fiecare soarta lui. Dar atunci, la 19-20 de ani, eram în realitate copii şi cel mai fără minte fiind eu.

*

Ne-am revăzut la zece ani de la absolvirea liceului, oameni în toată firea, în preajma vârstei de 30 de ani. Ea îşi conturase şi mai accentuat feminitatea, eu devenisem „autor", odată cu publicarea primei monografii. Mă maturizasem. A avut loc agapa, care s-a încheiat cu acelaşi entuziasm al absolvenţilor de liceu, în zori de ziuă. Dansasem toată noaptea numai cu ea. Drumul nostru, al ei spre casă, al meu spre gazdă, era, din întâmplare acelaşi. Ajunşi în faţa băncuţei cu trandafiri, m-a invitat să intru şi să bem o cafea. Faţa i se strălumina, cum nu ştiu dacă o văzusem vreodată. Mama ei s-a bucurat realmente să mă revadă. Poate surprinsă că are acum în faţă un bărbat în toată puterea cuvântului şi nu pe elevul aproape imberb din clasele a XI-a – a XII-a, care se comporta cu timiditatea vârstei.

Amândouă m-au înconjurat cu o căldură ce mi se părea că depăşeşte obişnuita ospitalitate. Am stat mult de vorbă, m-au invitat chiar să dorm acolo. Am refuzat. „Cătălina" m-a condus până în faţa băncuţei extrem de afectuoasă, cu gesturi de o mare drăgălăşenie, care o făceau pur şi simplu şi mai atrăgătoare, insistând să rămân. Dar dorinţa de a păstra puritatea iniţială şi mai ales din orgoliu rănit, poate inconştient răzbunător, am sărutat-o cu seninătate jucată pe frunte.

Am făcut bine, am făcut rău?

*

La întoarcerea în Bucureşti, a urmat o vară fierbinte, cu telefoane zilnice, cu întâlniri în parc, unde ea venea cu fetiţa de mână, care avea doar trei ani. Întâlniri, destăinuiri, nemulţumiri de ambele părţi şi culmea, hotărârea intempestivă de a divorţa amândoi şi de a ne uni, în fine, destinele. Dar (inevitabilul *dar*), ea nu avea serviciu, iar eu abia fusesem dat afară din slujba de redactor de editură, ca „necorespunzător din punct de vedere ideologic". Tata, care luptase pe frontul de Est şi se împotrivise deschis „orânduirii noastre socialiste" continua şi încă va fi destui ani în închisoare. Lipsa noastră de curaj sau nişte ursitoare afurisite nu voiau să fim niciodată împreună?

Curând, ea s-a mutat în provincie, soţul ei primid un post important, şi nu ne-am mai revăzut ani şi ani de zile. Când lucrul acesta s-a produs din întâmplare, ea era prematur îmbătrânită, abia trecută de 50 de ani, cu riduri adânci, oarbă de un ochi, în urma unei operaţii de cataractă nereuşită. Mai vorbeam din când în când la telefon, dar de întâlnit nu ne-am mai reîntâlnit niciodată. Ea n-a mai vrut s-o văd bătrână, încât a plecat în America la copii după '89, fără să ne fi strâns măcar mâinile de rămas bun.

Pojarul celor 18-19 ani, boală normală, aproape obligatorie a copilăriei şi adolescenţei, mai lăsase câteva bubuliţe în suflet, în timp vindecate, *acum* izvorâtoare de o blândă melancolie.

Popa Scai

Am avut un unchi prin alianţă preot într-un sat vecin cu Dragoslovenii lui Vlahuţă. Eu l-am cunoscut mai bine, târziu, când avea barbă albă ca un Moş Crăciun. Slujea îngereşte, cu o voce melodioasă, şi ţinea predicile duminicale ca un adevărat orator. Pierduse un băiat pe frontul de Răsărit, şi el teolog, în vara lui 1941, şi preoteasa, mătuşa mea, de durere şi de atâta plânset, orbise. Luând cunoştinţă de îndeletnicirile mele literare, cu puţin înainte de a muri, părintele mi-a evocat o scenă din tinereţea lui, de pe la începutul secolului trecut.

A. Vlahuţă, în a treia sa căsătorie, cu fiica unui podgorean, Enache Gâlcă, îşi petrecea o mare parte din an la conacul, înconjurat de vie, de la Dragosloveni. Mai ales toamna, se adunau, ca oaspeţi ai lui, destui scriitori, cel mai important fiind Caragiale, care, stabilit la Berlin, în desele lui reveniri în ţară, nu-şi ocolea niciodată prietenul. Avea rezervată o cameră, unde se găsea o masă din lemn de tei; pe tăblie, îşi însemnaseră numele, după el, mai toţi confraţii. Se păstrase multă vreme, ca o veritabilă piesă de muzeu, mistuită însă, din păcate, în flăcările celui de-Al Doilea Război Mondial.

Fiind unul dintre întemeietorii revistei *Semănătorul,* publicaţie animată de dragostea pentru ţărănime, Vlahuţă îşi continua apostolatul şi după ce părăsise redacţia. Duminicile după amiază, îi chema adesea pe preoţi şi învăţători, intelectuali şi fruntaşi ai satului, să stea de vorbă cu ei, să-i întrebe de unele de altele, să le dea sfaturi privind mai ales luminarea sufletelor tinere. La aceste întâlniri participa câteodată şi prietenul Delavrancea, care, cât fusese ministru al Lucrărilor Publice, construise şoseaua de vreo doi kilometri, de la cea mai apropiată gară, Gugeşti, la Dragosloveni.

Adresându-se preotului, adică unchiului meu, i-ar fi spus: „Voi sunteţi vicioşi, beţivani şi mulieratici". De primul „viciu" nu era prea străin însuşi Delavrancea (a se vedea şi antologica scrisoare, concurând cu *Momentele,* trimisă de Caragiale lui Alceu Urechea în 1905). Al doilea, aveam să-l constat la chiar preotul din satul meu, care, pe lângă cei vreo 12 copii ai săi (preoteasa era poreclită „Iepuroaica"), mai semănase, probabil, vreo duzină prin „vecini". Pe unii dintre ei îi cunoşteam şi semănau leit cu popa. Fusese, fără îndoială, vorba lui Delavrancea, un mulieratic.

*

Student fiind, am vizitat prin 1950, de unul singur, mănăstirile din Moldova, în primul rând, pe cele din preajma Agapiei şi Văratecului, apoi, pe cele din Bucovina: Voroneţul, Humorul, Suceviţa. Doream foarte mult să văd Mănăstirea Putna, unde aveam o recomandare către stareţ. Dar Putna e situată cam la 15 km de graniţa cu fosta Uniune Sovietică şi pe atunci, nu se putea călători acolo decât cu autorizaţie specială. Norocul a fost că la Rădăuţi locuia un văr al meu, profesor, abia întors din prizonierat, care, prin cunoştinţele lui, mi-a obţinut „permisul". (Decorat cu „Mihai Viteazu", cea mai înaltă decoraţie românească, după 1989, i-au fost recunoscute meritele, şi numele său (Locotenent Victor Boţocan) i s-a dat unei străzi din Bacău, unde s-a mutat mai târziu).

Ajuns la Putna, am fost cuprins de emoţia nemaiîntâlnită a intrării într-un fel de legendă. Aura lui Ştefan cel Mare, înmormântat în incinta mănăstirii, mă copleşea. L-am cunoscut pe stareţ, părintele Paulin, tânăr, de vreo 35-36 de ani, o figură luminoasă, căruia mă miram cum îi sărutau mâna bătrânii călugări, cu plecăciune, potrivit rânduielii monahiceşti. El mi-a fost un excelent ghid la mormântul Voievodului, în foarte bogatul muzeu păstrând vechi odăjdii, psaltiri şi evangheliare, ferecate în argint aurit, şi o piesă mai recentă, la fel de însemnată, urna, de asemenea de argint, donată de Eminescu şi Slavici, cu ocazia serbărilor din 1871, în numele societăţii *Junimea Română Academică,* însoţită de o scrisoare a marelui poet:

„Preacuvioase părinte,

Închinându Comitetul darurile aduse la mormântul lui Ştefan V cel Mare sfintei Mănăstiri Putna spre a împodobi biserica din Mănăstire şi îndeosebi mormântul măritului Erou, care zace întru acea biserică, le pune totodată sub părinteasca îngrijire a sfinţiei voastre şi vă roagă ca să primiţi aceste daruri aduse de evlavioşii credincioşi români, cât şi protectoratul ce prin aceasta vi se oferește.

Primiţi, preacuvioase, expresiunea celei mai profunde reverinţe a noastre!

Viena în 12/14 Ianuarie 1871

P. comitet

Mihail Eminescu

Secretar

I. Slavici

Preşedinte"

Cu binevoitorul stareţ, am urcat culmea din apropiere, de unde se spune că Domnul ar fi tras cu arcul spre a fixa locul de temelie al sfântului lăcaş, trunchiul gros al unui copac în care se înfipsese săgeata.

Părintele Paulin era doctor în teologie de la Viena. Aflasem că avusese acolo o mare iubire, ce părea încă nestinsă. Din când în când aducea vorba despre celebrul oraş de pe malurile Dunării, privind în zări cu melancolie. Era impunător şi cultivat părintele Paulin, un posibil viitor ierarh al Bisericii Ortodoxe. Nu mai ştiu exact care a fost evoluţia lui. Îmi venise cândva la ureche că plecase (fusese trimis?) în America, desigur, cu dragostea vieneză înmormântată în suflet...

*

Întorcându-mă şi mai mult în trecut, îmi răsare în minte imaginea lui Popa Scai, simplă poreclă, pentru că, de fapt, îl chema Sebastian Popescu. Era preot într-un sat de munte, şi, înapoindu-se de la „târg", se oprea în satul nostru, la tata. Erau prieteni. Venea călare, ahotnic de băutură, semănând întrucâtva cu Popa Florea din cunoscuta baladă a lui Topîrceanu. Descăleca, priponea calul în grajd şi se puneau la taifas. Nu-i mai ajungeau coferele de vin, care-i ascuţeau repede limba. Începea să înşire tot felul de poveşti cam fără perdea. Tata încerca să-l mai potolească: – Mai taci, mă, ruptule la gură!

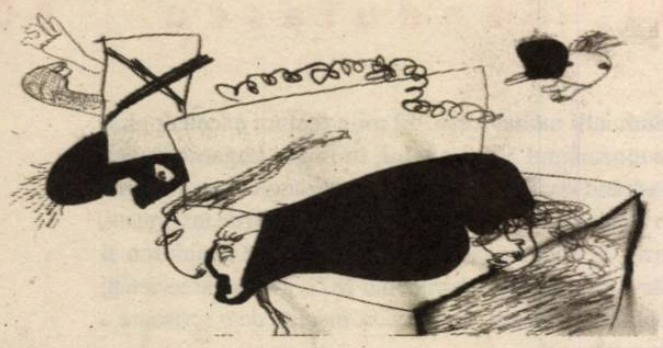
Dar popa nu era de oprit, se ţinea de cel din faţa lui ca scaiul, de unde şi porecla. Dându-şi seama că mă aflam şi eu prin preajmă, un copil de clasele primare, mă expedia pe un ton foarte serios: – Măi ţâncule, du-te şi vezi ce face iapa (căci calul era o iapă). Stă cu spinarea în sus şi burta în jos?

Când se hotăra să plece, într-un târziu, sfinţia sa abia se mai ţinea pe picioare şi trebuia ajutat ca să încalece. Pornea legănându-se cu iapă cu tot.

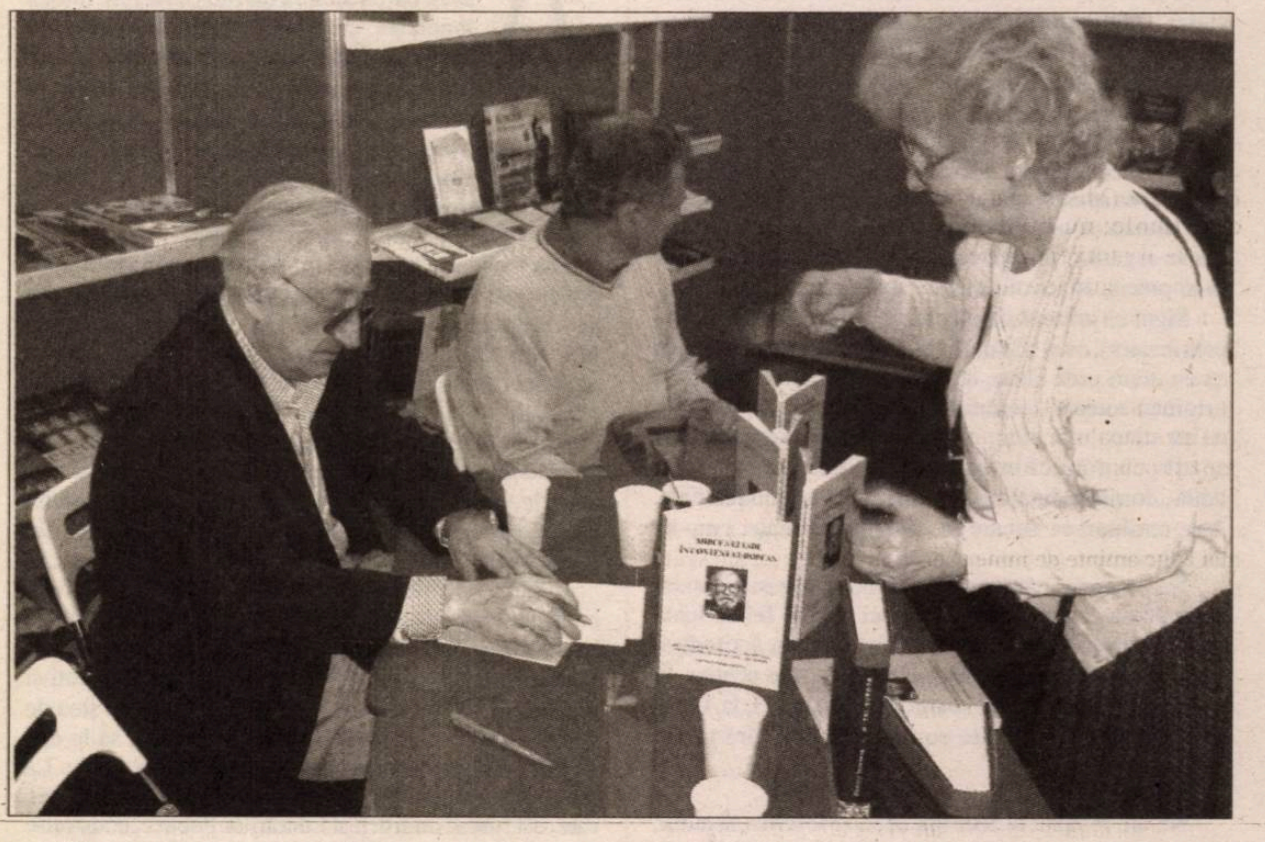
Aceasta era însă numai o faţă a lui Popa Scai. În timpul comunismului, a intrat în legătură cu partizanii din munţi, le trimitea colaci, le găsea adăposturi, le făcea rost chiar şi de arme. Firește, a fost arestat şi condamnat la 25 de ani muncă silnică. La minele de plumb Cavnic s-a întâlnit iarăşi cu tata, cre fusese rănit pe frontul de Răsărit, şi odată cu venirea ruşilor, le-o spusese în faţă activiştilor P.C.R. că vor duce ţara de râpă. Se mai întâmplă pe deasupra că era calificat, în limbajul epocii, cu numele de chiabur şi, în consecinţă, n-a fost prea greu să fie condamnat politic.

Acest popă-haiduc, Popa Scai, în hainele lui de ocnaş a oficiat o asemenea slujbă de Înviere, acolo, în fundul pământului, încât au lăcrimat până şi gardienii. În loc de lumânări, deţinuţii, osândiţiţi, de fapt, la exterminare, purtau lămpaşele aprinse... A fost o scenă cutremurătoare – ne povestea tata – pe care o descrie şi Ion Ioanid în monumentala sa operă memorialistică *Închisoarea noastră cea de toate zilele.* „Viciosul" Popa Scai îşi spălase toate păcatele.

Al. SĂNDULESCU



Dumitru Ţepeneag:
„E nevoie de Europa unită, fie şi cu toate dezavantajele ei"



ÎN ZILELE de 14 – 17 mai a.c., la Praga s-a desfăşurat cea de-a 15-a ediţie a Târgului de Carte, numit în cehă *Svět knihy* (adică Lumea cărţii). La standul editurilor din România, plin de cărţi frumoase şi mereu înconjurat de vizitatori, s-au prezentat pe rând poetul Dan Sociu, prozatorul Mihai Sin şi romancierul Dumitru Ţepeneag. În prezenţa scriitorului român de la Paris a avut loc lansarea romanului său *Hotel Europa*, a cărui versiune în limba cehă se datorează tânărului traducător Tomáš Vašut, absolvent al Secţiei de limba şi literatura română al Universităţii Caroline din Praga şi fost lector de limba cehă la Universitatea din Bucureşti, în prezent lector la Debreţin.

Cu ocazia scurtei sale vizite în capitala Cehiei, organizată de Institutul Cultural Român din Praga, dl. Dumitru Ţepeneag a binevoit să ne răspundă la câteva întrebări.

Libuše Valentová: *Stimate domnule Ţepeneag, romanul dv.* Hotel Europa *este considerat „cel mai european" dintre toate prozele dv. În opinia multor comentatori, anume prin aceasta s-ar şi explica succesul de care se bucură acest roman, publicat în 1996 în România, iar în anii următori în Franţa, Germania, Slovenia, Ungaria şi acum şi în Cehia. Oricum,* Hotel Europa *face parte din puţinele romane care reflectă noua situaţie din Europa de după căderea regimurilor comuniste, acele porţi dintr-o dată deschise, între Occident şi Orient. Sau aveţi cumva dv. o explicaţie personală a acestui succes editorial?*

Dumitru Ţepeneag: N-am altă explicaţie... Romanul va fi publicat şi în USA, deşi americanii nu sunt foarte interesaţi de Europa. Iar edituri din alte ţări europene precum Italia, Portugalia, Bulgaria au preferat alte cărţi ale mele. Şi nu uitaţi că e vorba de o trilogie însumând cam peste 1200 de pagini. După *Hotel Europa* urmează alte două volume: *Pont des Arts* (aşa se numeşte unul din podurile peste Sena) şi *Maramureş*. Editorul german, după ce a publicat *Hotel Europa*, deja în 1998, şi a reuşit să revândă cartea la Suhrkamp (care a publicat-o în ediţie de buzunar), s-a oprit. E drept că celelalte titluri erau mai puţin atrăgătoare. Dar putea să le schimbe... Nu ştiu, n-am ştiut niciodată ce-i atrage pe editori şi, ca să vă spun drept, nici nu prea mă interesează. De altfel, editorii sunt aproape la fel de deosebiţi între ei ca şi scriitorii.

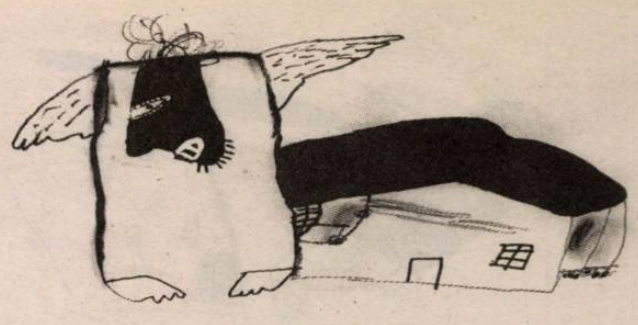
L. V.: *Tot în legătură cu Europa: ce părere aveţi despre Uniunea Europeană, în care nu de mult a intrat şi România, ţara dv. de baştină? Credeţi că acest organism complicat va funcţiona spre binele locuitorilor din cele 27 de ţări, sau dimpotrivă, vom fi mereu deranjaţi de o birocraţie crescândă şi din ce în ce mai „asupriţi" de marile puteri precum Germania sau Franţa? Ştiaţi că preşedintele actual al Cehiei, dl. Václav Klaus, este un anti-european convins, spre deosebire de predecesorul său, Václav Havel? A propos de conceptul istoric şi cultural al Europei Centrale: vizitând Praga, aţi avut impresia că Mitteleuropa mai există?*

D. Ţ.: Greu de judecat... Înainte ca România să intre în Uniunea Europeană eram mai degrabă sceptic cu privire la beneficiile acestei aderări. Socoteam că nu e pregătită să facă faţă exigenţelor dictate de la Bruxelles. Sigur, Uniunea (nu cea Sovietică!...) a ajutat cu bani serioşi ţările aderente. Dar o mare parte din bani au intrat în buzunarele unor şmecheri, altă parte a fost risipită din nepricepere şi neglijenţă. Principala problemă în România e corupţia. Iar în asta Europa nu are nici o vină. După cât se pare, mondializarea e inevitabilă. Sistemul capitalist are nevoie de această globalizare a mijloacelor de producţie şi a relaţiilor comerciale. Ceea ce presupune tot felul de pericole: de pildă, criza financiară cu consecinţele ei pe plan economic şi social şi de aici ni se trag. Dar ce-i de făcut? Cum zicea cineva, mentalitatea umană nu e capabilă să depăşească acest sistem capitalist. Mai ales acum, după zeci de ani de aşa-zis comunism în Rusia şi în ţările „surori". Globalizarea poate fi avantajoasă ţărilor mai sărace prin efectul vaselor comunicante. Deschiderea e însoţită de o tendinţă spre omogenizare. Sigur, se îmbogăţesc în primul rând bogaţii din ţările sărace, dar săracii-săraci se aleg şi ei cu nişte firimituri. În condiţiile capitalismului contemporan, o ţară mică sau chiar o ţară mai mare şi dezvoltată ca Germania nu are nici o şansă în „războiul economic" pe care îl duc şi-l vor duce în continuare marile unităţi teritoriale şi umane cum sunt China, India, Rusia şi Statele Unite. E nevoie de Europa Unită, fie şi cu toate dezavantajele ei. Aşa că mi-am mai schimbat părerea. Nu ştiu de ce preşedintele Václav Klaus e atât de înverşunat eurosceptic. Criza actuală pare să-i dea dreptate. Criza însă o să treacă... Cultura şi mentalitatea diferitelor regiuni ale Europei sunt desigur ameninţate, dar schimbările se produc destul de lent. Uitaţi-vă în România! Şi acum, după aproape o sută de ani de la unire, Transilvania şi Banatul se deosebesc faţă de restul ţării: au păstrat câte ceva din mentalitatea Mitteleuropei. Aşa că Praga nu e nici Roma, nici Londra şi nici Bucureştiul... Numeroşii turişti care o vizitează nu se înşeală.

L. V.: *Imediat după 1989, critica literară din Cehia s-a ocupat intens de problema divizării fenomenului literar ceh în trei vase nu prea comunicante: literatura oficială, cea neoficială, adică de samizdat şi cea din exil. Pe parcursul anilor următori, lucrurile s-au reaşezat, iar de atunci se vorbeşte de o singură literatură naţională. Ce părere aveţi dv., ca unul dintre reprezentanţii de seamă ai exilului românesc din Franţa, despre legăturile dintre scriitorii din exil şi cei din ţară, despre felul cum comunicaţi şi cum vă apreciaţi reciproc?*

D. Ţ.: Cum în România n-a existat samizdat, literatura română curgea în numai două vase care, în timpul dictaturii, nu comunicau aproape deloc. După 1989, comunicau mai mult scriitorii decât operele lor: scriitorii din ţară se precipitau cu voioşie către cei din exil cu speranţa şi chiar convingerea că literatura lor merită să fie sprijinită pentru a fi publicată în lumea întreagă. Asta n-a durat, pentru că şi-au dat repede seama că Occidentul, „lumea liberă" la care visau cu ochii deschişi ascultând Europa Liberă, nu era interesată de capodoperele lor. În timpul războiului rece a existat un interes mai ales pentru literatura cu caracter politic, de critică a regimului ceauşist, campionul acestei categorii fiind Paul Goma. Atunci am lansat eu *Cahiers de l'Est* unde am publicat scriitori din ţările „surori". Din România nu s-au încumetat foarte mulţi să publice. Le era frică. După război, au fost mai viteji!... Începând din 1989, această categorie a literaturii n-a mai fost publicată aproape deloc în lumea apuseană. Publicul occidental privea către est atâta timp cât îi era frică de acest Est misterios, redutabil, dar, pentru unii, şi atrăgător. Când nu le-a mai fost frică, s-au întors cu spatele. Scriitorii din România au fost tentaţi un timp (unii mai sunt şi acum) să despartă literatura „din ţară" de aceea din exil, ba chiar să nu-i recunoască pe cei din exil ca făcând parte din literatura română. Pe măsură ce scriitorii din afară au succes, de pildă celebrul trio format din Eugène Ionesco, Mircea Eliade şi Emil Cioran, ei sunt reintegraţi în literatura română. În situaţia asta se află acum şi Norman Manea. Nu e exclus ca, datorită publicării masive în SUA, să fiu şi eu recunoscut drept scriitor român... Relaţiile mele sunt în general bune cu scriitorii români. Mă duc des în România. Astfel că pot fi văzut acolo aproape la fel de des ca şi Mircea Cărtărescu care străbate lumea largă graţie a tot felul de burse şi călătorii subvenţionate de autorităţile culturale din diferite ţări.

L. V.: *În acest context al exilului literar: Mircea Eliade, care pentru publicul ceh este de departe cel mai cunoscut scriitor român, a fost tradus în limba cehă ori din română (beletristică şi memorii), ori din franceză şi din engleză (lucrări de istorie a religiilor). Nu de mult, cititorii noştri au făcut cunoştinţă cu Norman Manea care explică, în romanul sau autobiografic* Întoarcerea huliganului,



că pentru el, patria sa este limba cu care te poţi muta oriunde (un fel de „casa melcului"). Dv. aţi trăit în România până în 1975, apoi în Franţa unde, la început, aţi continuat să scrieţi în românește, apoi v-aţi apucat să scrieţi direct în franceză, precum compatriotul nostru Milan Kundera. Sub pseudonimul Ed Pastenague v-au apărut romanele Le mot sablier *şi* Pigeon vole. *După 1990, aţi revenit din nou la limba română, realizând în câţiva ani o amplă trilogie. Ce v-a determinat la această revenire: speranţa de a fi publicat din nou în ţară, sau dorinţa de a vă exprima totuşi într-o limbă pe care o stăpâniţi cu toate nuanţele, toate dedesubturile ei?*

D. Ţ.: Herder a spus „Patria mea e limba germană", pentru că Germania era împărţită pe vremea aceea în mai multe unităţi teritoriale, iar limba era elementul comun care a dus până la urmă la unificare. Noi aştilalţi, „strămutaţii", am preluat cu entuziasm ideea care ne apăra de rea-voinţa celor rămaşi în ţară. Mă rog, a unora tentaţi, aşa cum am spus deja, să nu ne considere scriitori români. Eu fiind călare pe două limbi, cu mine e mai complicat: chiar şi acum continui să fac critică literară în franceză. (Mi-a şi apărut, cu o lună în urmă, o culegere de articole; nu-mi dau osteneala să le traduc în română, pentru că nu interesează decât literatura franceză. Tot aşa cum articolele mele scrise şi publicate în românește n-au cum să-i intereseze pe francezi.) De ce m-am întors la limba română? Când mi s-a retras prin „decret prezidenţial" cetăţenia română (în 1975), eu nu publicasem în România decât trei volumaşe de schiţe şi nuvele. În tot timpul exilului – de fapt încă din 1970 – n-am mai putut să public în ţara mea unde şi numele mi-era interzis. În 1989, scriitorii mai tineri şi în orice caz publicul mă uitaseră. Chiar şi unii mai în vârstă pretindeau că nu-şi mai aduc aminte de mine. Ce s-o mai lungesc: am vrut să-mi iau revanşa.

L. V.: *După traducerea în cehă a romanului* Hotel Europa *ar putea să urmeze şi altele. În opinia mea, cititorii cehi ar putea savura cel mai bine* Nunţile necesare, *proza dv. mai veche, reeditată anul trecut, un fel de polemică cu un puternic mit autohton, sau ultimul dv. roman* La belle Roumaine, *a cărui protagonistă reface, într-un anumit sens, drumul de la Bucureşti la Paris al personajelor din* Hotel Europa. *Ştiu că în SUA v-au apărut, până acum, romanele* Zadarnică e arta fugii *şi* Porumbelul zboară. *Credeţi că scriitorul însuşi trebuie să decidă ce e de tradus în ţara respectivă sau e mai bine să aibă încredere în traducătorii şi editorii de acolo?*

D. Ţ.: Chiar dacă vor, nu autorii decid. Decide editorul care îşi ia riscurile materiale publicând cartea. Traducătorul, şi el, are un rol important: el e intermediarul, el cunoaşte cărţile autorului şi poate să-l convingă pe editor că una sau mai multe din ele merită să fie traduse şi publicate. Câteodată se nasc relaţii privilegiate între aceste trei personaje, uneori chiar de prietenie, aşa cum mi s-a întâmplat mie în Franţa. Asta însă pentru că eu trăiam în Franţa şi cunoşteam limba franceză. Altădată întâmplarea joacă rolul principal. De pildă, sunt tradus în Statele Unite graţie unei traduceri apărute în Serbia. Îi voi fi toată viaţa recunoscător lui Petru Cârdu, poet trăitor în Serbia, la Vârşeţ, care mi-a tradus în sârbă micul roman *Zadarnică e arta fugii*. După cum merită recunoştinţa mea şi Ana Lukic care lucrează la Editura Dalkey Archive: a citit cartea în sârbă şi a propus-o directorului editurii americane. A şi tradus un fragment care a plăcut, iar până acum mi-au fost deja publicate trei cărţi. Următoarea, în curs de traducere, va fi *Hotel Europa*. Acest roman a fost tradus în cehă într-un mod la fel de neaşteptat. Pe Tomáš Vašut, care e o persoană interesantă şi agreabilă, l-am cunoscut după ce începuse să traducă. Vreau să spun că n-am avut nici un amestec în alegerea pe care a făcut-o.

L. V.: *Stimate domnule Dumitru Ţepeneag, vă mulţumesc pentru interviu şi vă doresc multă inspiraţie pentru următoarele dv. cărţi pe care noi, cititorii dv. din diferite colţuri ale lumii, le aşteptăm cu nerăbdare şi curiozitate.*

Interviu realizat de
Libuše VALENTOVÁ

calendar

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut Sanda Diaconescu
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1930 - s-a născut Laura Fotiade (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut Mihail Garaz (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ştefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 - a murit Fănică N. Gheorghe (n.1915)
25.05.2002 - a murit Ştefan Aug. Doinaş (n. 1922)
25.05.2008 - a murit Laurenţiu Cerneţ (n. 1931)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Şora
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliţă Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut Petre Strihan (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut Anişoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.05.1921 - s-a născut Mirco Jivcovici
28.05.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut Marcela Bena
29.05.1954 - a murit D.V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut Ioana Baciu-Mărgineanu (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2002 - a murit Eugen Frunză (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1988 - a murit Mircea Larian (n. 1929)
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut Veress Dániel (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.2002 - a murit Şerban Nedelcu (n. 1911)
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieş
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1959 - s-a născut Carmen Demea

4.06.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Ţirioi (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut Gh. Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.06.2004 - a murit Eduard Jurist (n. 1928)

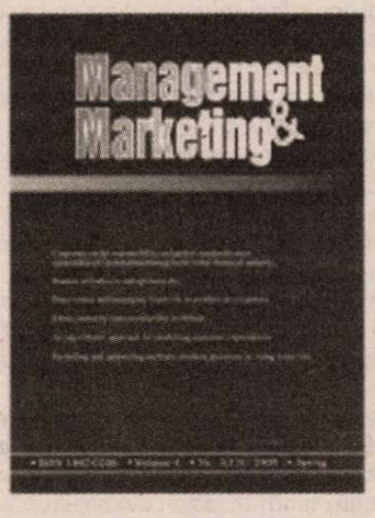
5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut Janos V. Andras
5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa Argeşanu (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1951 - s-a născut Ion Caţaveică
5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut Ion Şiugariu (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut Dan Constantinescu
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituţ (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n.c.1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu (m. 2002)
7.06.1940 - s-a născut Ion Murgeanu
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 - a murit N. N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon

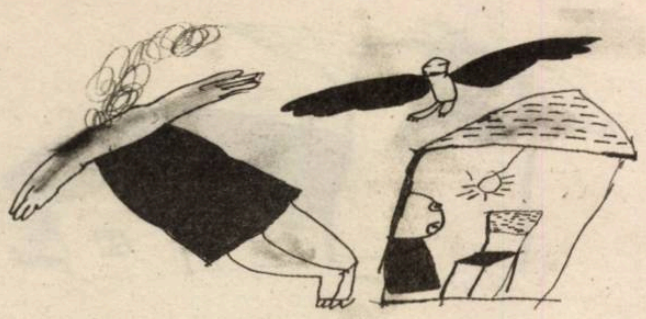


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea ştiinţifică.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		



istorie literară

O parte componentă de primă importanţă a artei literare a lui Cantemir o reprezintă stilul său; prin acest stil culminează stilul savant, cărturăresc în limba română.

Enigma lui **Dimitrie Cantemir**

BELETRISTICA românească a avut şansa de a debuta cu un mare scriitor: Dimitrie Cantemir. Dacă scrierile sale aparţinând atâtor ştiinţe şi discipline (istoria, geografia, orientalistica, logica, filosofia, teologia, muzicologia) au astăzi o valoare mai mult documentară, operele lui literare: *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea* (Iaşi, 1698, în special partea I, dialogată) şi mai ales *Istoria ieroglifică* (1705) îşi păstrează şi astăzi valoarea nealterată.

O parte componentă de primă importanţă a artei literare a lui Cantemir o reprezintă stilul său; prin acest stil culminează stilul savant, cărturăresc în limba română, inaugurat de marii cronicari moldoveni, Grigore Ureche şi Miron Costin, pe care însă Cantemir îi depăşeşte radical prin virtuozitate şi complexitate.

Desigur, valoarea operei literare a lui Cantemir nu stă numai în stil, dar nici valoarea, nici particularitatea ei nu pot fi deteminate fără o analiză competentă a stilului. Pe de altă parte, mult discutata problemă a situării lui Cantemir în raport cu barocul literar nu poate fi rezolvată decât prin abordarea stilistică.

O contribuţie importantă – poate cea mai importantă – (deşi pusă până acum numai parţial în lumină) la cunoaşterea stilului lui Cantemir îi aparţine lingvistului ieşean Dragoş Modovanu, care a consacrat acestui obiectiv, timp de aproape patru decenii, începând din 1968, articole – scrise, ce-i drept, la intervale relativ mari [1] – şi două cărţi: *Dimitrie Cantemir între Orient şi Occident. Studiu de stilistică comparată*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1977 şi, mai ales, *Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc. Tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante*, în Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2002. Această carte în care autorul a integrat şi dezvoltat toate cercetările sale anterioare, configurând astfel pentru prima oară o perspectivă de ansamblu asupra stilului cantemirian, a rămas practic necunoscută. Spre deosebire de cartea anterioară, din 1977, cartea *Cantemir între umanism şi baroc* nu a fost difuzată în librăriile din Bucureşti şi, probabil, nici în celelalte centre culturale româneşti, Universitatea din Iaşi nedispunând decât de mijloace restrânse de difuzare (tirajul cărţii a fost de 100 de exemplare).

Cărţile prof. Moldovanu nu s-au bucurat de nici o cronică în revistele culturale şi literare din Bucureşti, dar nici în periodicele din Iaşi.

Ce-i drept, „cantemirologii" (Adriana Babeţi, în *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir*, 1978, şi Gabriel Mihăilescu, în *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice". Între retorică şi imaginar*, 2002), au relevat unele din contribuţiile aferente ale lui Dragoş Moldovanu, consacrându-le analize judicioase.

În cartea sa din 2002, Dragoş Moldovanu arată că istoricii şi criticii literari, istoricii, lingviştii români – de la Aron Densusianu la Emil Petrovici, de la Dragoş Protopopescu la Virgil Cândea, au întâmpinat cu nedumerire şi cu un concert de proteste stilul lui Cantemir: stil „bizar", „obscur", „nefiresc", „neromânesc" ş.a.m.d. [2] Ceea ce a şocat pe comentatori a fost îndeosebi neobişnuita sintaxă a lui Cantemir şi mai ales inversiunile şi dislocările sintactice. Chiar dacă au existat şi aprecieri mai favorabile (Perpessicius, Şerban Cioculescu), autorii acestora nu le-au putut argumenta. De ce scrie Cantemir, de exemplu, *„Să nu te mai* pentru alţii vechi şi minunaţi împăraţi *întreb"* în loc de „Să nu te mai întreb pentru alţii vechi şi minunaţi împăraţi"?

În cele din urmă, stilul lui Cantemir a devenit o adevărată enigmă pentru critică. „Stilul lui Cantemir, scria Perpessicius în 1961, constituie şi astăzi nodul gordian neretezat al istoriei noastre literare" [3].

Enigma a fost rezolvată de Dragoş Moldovanu în studiul deja menţionat, *Influenţe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir: hiberbatul* (1969): d-sa dovedea cu argumente peremptorii că dislocările sintactice care confereau mai mult decât orice un caracter „bizar", „ininteligibil" etc. sintaxei lui Cantemir erau rezultatul aplicării *conştiente, intenţionate* a unei figuri de stil, folosite încă în literatura greacă şi latină (în special în perioada decadentă, „manieristă", a acestora) numită în greacă *hiperbat*, iar în latină *uerbi transgressio*. Desigur, această figură de stil era prezentă şi în manualele de retorică din epoca lui Cantemir, de unde a putut să o cunoască şi principele: virtuozitatea extraordinară cu care a folosit-o s-a datorat, firește, talentului său. De altfel, profesorul lui Cantemir, Ieremia Cacavela, era în primul rând profesor de retorică.

Hiperbatul (dislocarea sintactică) reprezintă separarea elementelor unui grup sintactic prin intercalarea unuia sau mai multor cuvinte care fac parte dintr-un alt grup sintactic (*2002*, p. 38, 39, 97). De exemplu: „moartea întru ale sale *te va* legături *strânge" (Divanul*, ediţia Cândea, 1969, p. 261).

Funcţia stilistică fundamentală a hiperbatului este *reliefarea*, iar funcţia sa „particulară", care marchează diferenţa de alte procedee ale reliefării, *tensiunea* sau *şocul* rezultate din spargerea unităţii unei sintagme.

Folosirea conştientă a hiperbatului de către Cantemir este dovedită de către Dragoş Moldovanu prin compararea unui text latin (Andrei Wissowatius, *Stimuli virtutum*, 1682) cu traducerea lui de către Cantemir (în partea a III-a a *Divanului*): hiperbatele din traducere sunt mult mai numeroase decât cele din original: 82 faţă de 36.

Nici un comentator, nici cei care cunoşteau studiul prof. Moldovanu (Sultana Craia, Adriana Babeţi, Gabriel Mihăilescu) nu au relevat importanţa deosebită a acestuia: studiul schimbă cu totul perspectiva asupra stilului lui Cantemir. Motivul: comentatorii nu au cunoscut contextul – nedumerirea generală cu care a fost primit stilul lui Cantemir – relevat de Dragoş Moldovanu abia în cartea din 2002.

Cantemir îşi afirmase clar intenţia în prefaţa *Istoriei ieroglifice*, într-un text de atâtea ori citat: „Nu atâta cursul istoriii în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, <pre> prea aspră piatră, multă şi îndelungată ascuţitură să fie trebuit am socotit".

În absenţa cuvintelor *stil, stilistică, literatură*, Cantemir folosea termenele „ritoricesc", „ritorică". Trebuie să precizăm că în epocă prin „retorică", opusă „poeticii", se înţelegea nu numai arta elocinţei persuasive, ci şi arta de a scrie (frumos) în proză. Într-un loc din *Istoria ieroglifică*, unde un personaj, Hameleonul, citează versuri ale unui autor clasic grec, Cantemir comentează: „Hameleonul meşterşugul ritoricăi în poetică (muta)" (*Istoria ieroglifică*, ediţia P. P. Panaitescu – I. Verdeş, 1965, II, 98).

Intenţia conştient stilistică la Cantemir este scoasă în evidenţă şi în subtilul articol al lui Dragoş Moldovanu, *Stilizarea citatului biblic în „Divanul" lui Dimitrie Cantemir* (analizat şi de Adriana Babeţi): „O asemenea uimitoare conştiinţă stilistică, scrie Dragoş Moldovanu, o constituie dislocările şi stilizarea în general a citatelor biblice, care nu îşi are corespondentul nu numai în traducerile româneşti oficializate, dar în nici o altă versiune a *Bibliei*, fie ea ortodoxă, catolică sau protestantă..." (*Influenţa manierismului greco-latin…*, loc. cit., p. 31). Stilizarea citatului biblic, arăta lingvistul ieşean, echivala cu o desacralizare a textului. Firește – aş adăuga –, Cantemir nu era conştient de aceasta, dimpotrivă, el credea, probabil, că înfrumuseţarea mărea puterea de convingere a textului.

Dragoş Moldovanu acordă, se înţelege, întreaga atenţie temei anunţate în chiar titlul cărţii din 2002: în ce măsură aparţine Cantemir umanismului (de tip renascentist) şi în ce măsură barocului.

Diferenţa dintre stilul umanist şi cel baroc nu este uşor de făcut, subliniază Dragoş Moldovanu: ambele folosesc aceleaşi procedee, preluate din limbile clasice, dar nu în acelaşi mod: în timp ce umaniştii, potrivit idealului unei arte discrete, care „se ascunde", uzează de ele cu moderaţie, barocul le foloseşte în mod ostentativ, în exces, alege figurile cele mai dificile, cultivă un stil cât mai complicat, între altele prin combinarea în acelaşi context a mai multor figuri, scriitorul baroc urmărind virtuozitatea ca scop în sine.

Toate aceste caractere se regăsesc, afirmă Dragoş Moldovanu, şi la Cantemir.

Însuşi hiperbatul, desemnat de prof. Moldovanu, cu un concept preluat de la Roman Jakobson, ca „figură dominantă" a stilului cantemirian, poate căpăta la Cantemir calităţi baroce, incompatibile cu norma stilistică umanistă. Dintre acestea, Dragoş Moldovanu reţine, între altele, spaţiul uneori imens dintre componentele dislocate: „Până *nu-ţi vei* trupul acesta în chip de oală şi sufletul în chip de aur şi lumea aceasta în chip de foc *face" (Divanul*, 235).

Dintre tipurile de hiperbat, distinse de Dragoş Moldovanu la Cantemir, voi releva hiperbatul *morfo-sintactic*, frapant datorită coeziunii maxime dintre elementele disjuncte (de exemplu, dintre auxiliar şi auxiliat), unul dintre hiperbatele cele mai surprinzătoare şi mai „artificiale", foarte des folosit de Cantemir, de exemplu: „nu *ai* istoriile *citit" (Divanul*, 37).

Dragoş Moldovanu subliniază că nu trebuie să confundăm topica şi sintaxa. Figurile sintactice sunt de fapt figuri ale topicii, abateri de la ordinea obişnuită a cuvintelor. Inversiunile şi dislocările (hiperbatele) din scrisul lui Cantemir nu afectează conexiunile sintactice, regulile gramaticii; dimpotrivă, tocmai respectarea strictă a conexiunilor gramaticale (în speţă sintactice), în condiţiile unor fraze extrem de complicate, dezvăluie măiestria lui Cantemir: „Condiţia esenţială a stilului… cultivat de Cantemir, este tocmai întărirea nexurilor sintactice care să permită enorma ramificare a ideilor fără a împiedica înţelegerea lor" (*2002*, p. 76). Acest stil încetineşte numai ritmul perceperii ideilor sau poate să ducă la dificultatea – uneori extremă – de a descifra fraza.

Aici apare o întrebare crucială în legătură cu geneza stilului baroc, a stilului atât de elaborat, complex al lui Cantemir. Dragoş Moldovanu afirmă că principele se adresa unui public care cunoştea deja figurile folosite de Cantemir, de exemplu, hiperbatul. Cantemir trebuia să recurgă la forme excesive ale hiperbatului care să-l şocheze „nu doar pe cel deprins cu limbajul pedestru, ci pe cel obişnuit deja cu hiperbatul" (*2002*, p. 154). La Cantemir secvenţa se transformă într-un *rebus* (s. mea – P.V.) a cărui dezlegare solicită o pregătire specfială, o iniţiere în retorică şi în limbile clasice…" (*2002*, p. 160). Dar a existat un public de un asemenea nivel între contemporanii lui Cantemir? Faptul este cu totul neverosimil. [4]

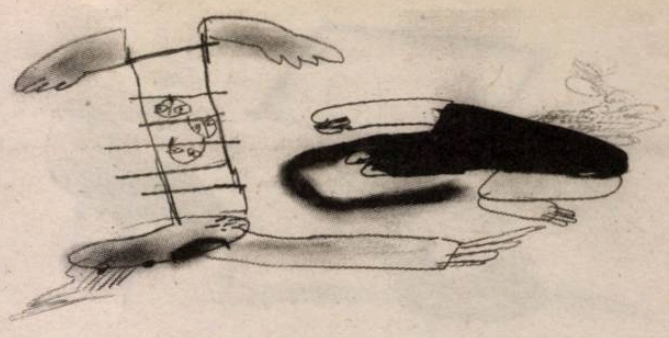
Prezenţa la Cantemir a particularităţilor stilistice baroce – adică analoge celor ale barocului literar occidental – poate fi dovedită, dar explicarea genezei lor rămâne, după părerea mea, nerezolvată. Nu ştim nici măcar dacă *Istoria* a avut în epocă cititori (cum sugera P. P. Panaitescu: „o carte citită sub manta" – *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, 1958).

Extrem de interesantă în cartea din 2002 a lui Dragoş Moldovanu este critica *psihostilisticii*, a concepţiei după care stilul unui autor reflectă psihologia sa. Reprezentantul cel mai cunoscut al acestei concepţii este Leo Spitzer. Stilisticianul german deduce din particularităţile de stil ale unei opere „etimonul spiritual", trăsătura definitorie a psihologiei (sau a ideologiei) autorului acestuia.

Din critica psihostilisticii decurg consecinţe importante pentru caracterizarea barocului literar în general, şi a stilului lui Cantemir în special. Stilul autorului baroc nu reflectă „sufletul" lui, stilul „contorsionat" nu corespunde unor frământări sufleteşti, ci este ceva pur tehnic, calculat, „rece", autorul baroc necăutând decât virtuozitatea formală.

Această caracterizare se potriveşte pe deplin şi lui Cantemir. De aceea, poziţia unor autori care văd în autorul *Istoriei ieroglifice*, plecând de la stilul lui „un autor baroc prin patosul şi vigoarea sentimentelor, prin dimensiunile zbuciumului sufletesc" (Manuela Tănăsescu, *Despre „Istoria ieroglifică"*, 1970, p. 205, citat de Dragoş Moldovanu în *2002*, 190) este, după autorul ieşean, lipsită de temei.

Aş adăuga: chiar dacă nu este dedusă din stil, identificarea la Cantemir a unei „crize", a unei sfâşieri lăuntrice (Doina Curticăpeanu, Manuela Tănăsescu, Adriana Babeţi, Zoe Dumitrescu-Buşulenga), a unui „fior tragic" (Doina Curticăpeanu) mi se pare arbitrară. Cred că este o adevărată performanţă de a „împinge" spre tragic un autor atât de vădit dominat de un impuls ludic şi estetic cum a fost autorul *Istoriei ieroglifice*. Lamentaţia Inorogului (simbolizând pe Cantemir însuşi), capturat de Crocodil (*Istoria*, II, p. 137-139) este un simplu exerciţiu retoric, ca şi – în mare parte – frumosul discurs-îndemn al Şoimului adresat Corbului (*Istoria*,



II, p. 172-203), cu inserţii filosofice (Van Helmont, Aristotel, *topoi* teologice creştine).

Cum se explică apartenenţa la baroc a lui Dimitrie Cantemir – afirmată de Dragoş Moldovanu –, singurul autor român la care această apartenenţă poate fi discutată cu temei?

În *Dimitrie Cantemir între Orient şi Occident,* Dragoş Moldovanu formulează – în afară de explicaţia menţionată de noi mai sus – şi următoarea ipoteză: datorită faptului că anumite procedee stilistice, mai ales topica inversivă (de exemplu punerea verbului la sfârşitul frazei), deveniseră ceva obişnuit, chiar în scrisori şi documente de cancelarie, acestea şi-au pierdut valoarea expresivă. A apărut atunci o *criză a stilului* pe care un scriitor ca D. Cantemir nu putea să o rezolve decât recurgând la noi procedee stilistice, la o „suprareliefare", de ordin semnatic, sintactic sau muzical. Adoptarea prozei poetice, ritmate şi rimate, a rezolvat provizoriu problema. Ulterior însă, Cantemir a trebuit să recurgă la aglomerarea figurilor, de exemplu la suprapunerea într-o singură frază a mai multor figuri. Dragoş Moldovanu dă exemplul unei perioade din prefaţa *Divanului (D.,* 11-13) în care se suprapun cinci procedee de reliefare: ritm, rimă, chiasm, hiperbat, inversiune.

Deci Cantemir ajunge, pentru rezolvarea crizei, tocmai la particularităţile stilului baroc.

Cu privire la această ipoteză voi formula o observaţie. Dacă barocul cantemirian este definit numai stilistic, ca la Dragoş Moldovanu, şi dacă apariţia acestor particularităţi stilistice sunt rezultatul evoluţiei (autonome) a stilului livresc la autorii români, a crizei stilului survenite ca urmare a „gramaticalizării" procedeelor existente, şi nu e vorba de nici o „violentă sincronizare" a Occidentului, cu literatura barocă occidentală (Manuela Tănăsescu, citată de Dragoş Moldovanu), pe care Cantemir nici nu o cunoaşte, atunci ne aflăm în faţa unei simple coincidenţe cronologice, şi prezenţa barocului la Cantemir nu e pe deplin dovedită. Cât priveşte o *viziune barocă,* am arătat mai sus că argumentele invocate nu rezistă criticii.

Dragoş Moldovanu abordează şi problema influenţei orientale asupra stilului lui Cantemir. În *Dimitrie Cantemir între Orient şi Occident,* d-sa arată că ipoteza unei influenţe a sintaxei turceşti asupra acestui stil (L. Şăineanu, Al. Rosetti) nu se poate susţine. În limba turcă există – spre deosebire de limba română – o *topică fixă,* ordinea cuvintelor având o funcţie gramaticală, orice disjuncţie sau permutare fiind imposibilă. „Orientul şi Occidentul nu se întâlnesc în planul lingvistic al frazei lui Cantemir, legătura lor se produce în zonele psihologicului, permiţând cristalizarea unei estetici a abundenţei" (*op. cit.,* 239). O influenţă orientală în domeniul armoniei frazei, adică a prozei ritmate şi rimate, este posibilă, dar nu sigură.

Expunerea mea nu cuprinde exhaustiv demonstraţia d-lui Dragoş Moldovanu; am evitat aspectele prea tehnice, de ordin lingvistic. Cred însă că elementele evocate relevă convingător însemnătate contribuţiei savantului ieşean la cunoaşterea stilului lui Dimitrie Cantemir.

Petru VAIDA

---

[1] Menţionăm: *Oriental şi clasic în stilistica frazei lui Dimitrie Cantemir,* în „Anuar de lingvistică şi istorie literară", tom XIX, Iaşi, 1968; *Influenţe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir: hiperbatul,* în „Studii de limbă literară şi filologie", Bucureşti, Editura Academiei, 1969; *Stilizarea citatului biblic în „Divanul" lui Dimitrie Cantemir,* în „Anuar de lingvistică de istorie literară", Iaşi, tom XX, 1969; *Sintaxa narativă a „istoriei ieroglifice": structurile dislocate,* în „Revista de istorie şi teorie literară", 1976, nr. 1 şi 1977, nr. 1.

[2] În cartea din 2002 (de aici înainte voi folosi sigla: *2002),* Dragoş Moldovanu înregistrează peste 40 de autori care au adoptat o asemenea poziţie.

[3] Perpessicius, *Alte menţiuni de istorie literară şi folclor (1957-1960),* 1961, p. 274.

[4] Vezi şi observaţiile lui Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române,* 2008. După d-sa, nu numai cititorii de literatură, dar chiar şi numărul cunoscătorilor de carte era prea mic pentru a constitui un adevărat „public", condiţie a constituirii unei tradiţii care să facă posibilă o istorie a literaturii.

Ovidiu **Papadima**

CÂND i-a apărut, în 1971, volumul *Scriitorii şi înţelesurile vieţii* (Minerva, 282 p.), selecţie din volumul *Creatorii şi lumea lor* (1943), opiniile critice exprimate asupra actualităţii acestor schiţe de critică literară – cum şi le numea Ovidiu Papadima – au fost împărţite. Dacă, spre exemplu, Nicolae Balotă scria, în *România literară,* că „cele trei până la patru decenii care au trecut de când Ovidu Papadima a publicat textele (...) nu au corupt deloc substanţa acestor articole şi eseuri. Dimpotrivă, contemporane cu operele pe care le comentează, ele au devenit un fel de răsfrângere a lor într-o conştiinţă vie", Mircea Popa, în *Tribuna,* scria că, dacă volumul „se vrea înainte de toate un «document» pentru foaia de temperatură a vremii", dacă se vrea şi într-adevăr este, „sub alte aspecte însă critica practicată de Ov. Papadima prezintă un destul de ridicat procent de caducitate." Dată fiind selecţia prea parcimonioasă care s-a operat în 1971, din volumul din 1943, judecata critică formulată asupra demersului critic al lui Papadima n-a fost concludentă, pentru că s-a bazat pe un lot nu îndeajuns de reprezentativ. Chiar volumul din 1943, în mai mare măsură definitoriu pentru tipul de critică practicat de Papadima, pentru opţiunile sale, pentru strânsele sale legături cu gruparea de la *Gândirea,* era văduvit de multe pagini publicate de către critic în paginile acestei reviste, unde a semnat de vreo 220 de ori.

Există o unitate de abordare între critica sa literară practicată până în 1944, răstimp în care i-au apărut cărţile *Neam, sat, oraş în poezia lui Octavian Goga* (1942), *Creatorii şi lumea lor* (1943), *Poezie şi cunoaştere etnică* (1944) şi opera sa de etnolog, autor al cărţii *O viziune românească a lumii* (1941), nota lor comună fiind dată, pe de o parte, de convigerea criticului că făuritorul de artă „aduce cu sine o anumită viziune a lumii" şi pe de alta că la descifrarea acestei viziuni trebuie să se apeleze la folclor. Altă notă comună celor două secţiuni ale operei sale este aceea că, aşa cum „pecetea creştină imprimă fiecare amănunt al folclorului nostru", un asemenea curs trebuie să ia şi literatura. Şi într-un domeniu, şi în celălalt criticul este preocupat să descopere şi să afirme valorile etnice şi ortodoxe ale creaţiei româneşti. În *O viziune românească a lumii* crede că notele distincte ale acesteia sunt: fraternitatea omului cu toate făpturile firii, liniştea, echilibrul, realismul concepţiei despre viaţă, despre armonia lumii, milostenia, conştiinţa muncii, modul de a concepe rânduiala lumii ca izvorând din înţelepciunea lui Dumnezeu. Îşi prezenta cartea nu ca una „de elaborare", ci ca una de „căutare şi găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern". Lăudată unanim la apariţie, abia mai târziu i s-a reproşat că n-a făcut raportări la folclorul vecinilor, unele dintre componentele date ca proprii viziunii româneşti a lumii întâlnindu-se şi la aceştia. Autorul spusese însă că n-a voit să facă studiu de folclor comparat şi că notele date ca specifice doar românilor se manifestă la aceştia organic.

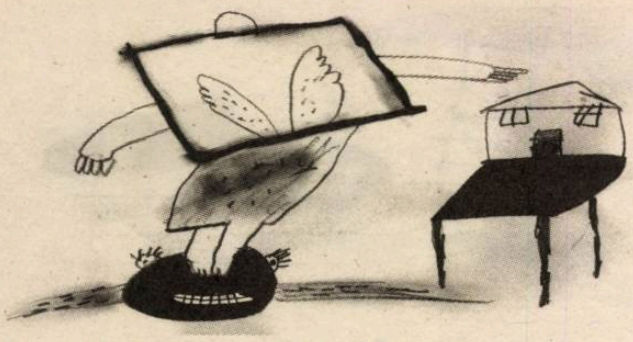
Deşi *Creatorii şi lumea lor* conţine eseuri despre scrieri de M. Sadoveanu, Gala Galaction, V. Voiculescu, I. Pillat, Lucian Blaga, Emil Botta şi G. Călinescu, criticul constată, extrem de contrariat, că literatura momentului este inactuală, cei mai mulţi scriitori trăind... în lună, între creaţiile lor şi „zbuciumul vremii" existând o prăpastie. Poezia lor „nu izvorăşte din nimic", este „firavă şi clorotică" şi se prezintă ca modernă „prin preţiozităţile şi obscurităţile ei voite". Excepţie de la astfel de poezie credea că făceau versurile lui Aron Cotruş, George Gregorian, Mihai Beniuc şi D. Ciurezu. Modernismul prozei momentului era, scrie criticul, şi el unul caricatural şi consta în „exploatarea în chipul cel trivial şi elementar a formulei psihologismului", de import francez.

Dintre înaintaşi, îi preţuieşte pe V. Alecsandri, receptat prin prisma naţionalismului poeziei sale, pe Eminescu, „un romantic că aspiraţii şi un organicist ca mod de a gândi, un om de uriaşă cultură şi un adânc vizionar al esenţelor patriarhale ale spiritului românesc". La I. Heliade Rădulescu admiră „misticismul său religios, voinţa lui de a-şi porni energiile din trecutul nostru", iar la B. P. Haşdeu, „concepţia înalt creştină", acesta fiind „în aproape tot ce a scris ca vers... unul din puţinii noştri poeţi în care Dumnezeu există vizibil". Ideea afirmării prin literatură a ortodoxismului nostru, văzut ca „regenerare etnică", este o constantă a criticii sale, şi când nu o află la poeţi ca Ion Barbu, despre care se exprimă, în comentariul la micromonografia pe care i-a închinat-o Tudor Vianu, că poezia lui „e mult mai aproape de Isarlâc decât de Galileea". Şi, pentru că „grăuntele de muştar" al credinţei nu-l află la poeţi precum Ion Barbu, laudă versificatori ca Teofil Lianu, care se află pe „drumul împărătesc al liricii noastre", ca G. Gregorian, N. Crevedia, Nichifor Crainic ş.a. Între prozatorii care-i certifică teoria ortodoxistă, îl laudă pe minorul Al. Lascarov Moldovanu, ale cărui scrieri aduc „nu oameni, ci suflete" şi au „o temelie de solidă sinceritate". Credea că drumul de „lumină calmă şi plină" al poeziei noastre „porneşte de la *Zburătorul* lui Heliade, prin *Doinele* lui Alecsandri şi *Călin* al lui Eminescu, prin *Darurile pământului* ale lui Nichifor Crainic şi *Povestea Maicii Domnului* de Ion Pillat, până la poezia lui Radu Gyr şi N. Crevedia". Aceştia, scria criticul, scriu o poezie de „un puternic suc etnic şi de mare rafinament artistic". Venise timpul, scria în *Din perspectivele unei literaturi creştine la noi,* ca să fie răscumpărat „păcatul unui veac întreg de muncă a scrisului în care Dumnezeu a fost alungat cu totul. Era curios într-adevăr cum un popor care a trăit şi a creat în cultură, timp de o istorie întreagă, aproape numai prin Biserică, şi-a modelat prin ea limba literară, stilul de viaţă istorică, concepţia cosmică – sufletul cu un cuvânt – să ajungă la un moment dat străin de tot ceea ce era el însuşi."

Este surprinzătoare, şi în volumul din 1943, şi în cel din 1971, absenţa cronicilor despre o serie de critici şi istorici literari. L-a admirat, e adevărat, şi a scris despre Perpessicius, însă între anii 1932 şi 1938, cât a făcut cronică la *Gândirea,* critici precum G. Călinescu, E. Lovinescu, P. Constantinescu, Ş. Cioculescu şi Vl. Streinu au publicat cărţi care îi reprezintă. E. Lovinescu nu este cu totul absent, însă este citat în unele contexte, de fiecare dată luându-se distanţă critică faţă de el, fie spunându-se că îl caracterizează în demersul său critic o „eleganţă uşoară", fie respingându-i-se „nefericita formulă a sincronismului, care în labilitatea ei diletantă îngăduia maimuţărelile naive ale Occidentului, spre care suntem înclinaţi, din nefericire", fie fiind criticat pentru că i-a patronat, cu „infinită duioşie", pe Aderca, Baltazar şi Călugăru. Altă dată, recenzând o carte a lui Al. Dima, este de acord cu acesta că Lovinescu a fost lipsit de înţelegere faţă de fenomenul estetic românesc. G. Călinescu este prezent, în *Creatorii şi lumea lor,* doar ca prozator, recenzat pentru *Enigma Otiliei,* cronica intitulându-se *Suntem totuşi departe de Balzac,* obiecţia fiind că personajele lui Călinescu nu sunt la fel de memorabile ca ale autorului lui *Pere Goriot.* Despre criticul literar scrisese, la apariţia cărţii *Viaţa lui Eminescu,* trei foiletoane dure în revista *Secolul* (1932), la care Călinescu a răspuns, în *Adevărul literar şi artistic,* cu articolul *Morbul eminescologic.* Deşi a colaborat bine cu Călinescu când i-a fost asistent la Facultatea de Litere şi apoi cercetător la institutul pe care l-a condus acesta, se pare că G. Călinescu n-a uitat atacul la *Viaţa lui Eminescu,* că n-a uitat, de asemenea, că Papadima fusese colaboratorul lui D. Caracostea. Sigur este că n-a scris, în isoria literaturii din 1941, despre criticul Papadima, menţionându-l doar ca editor al operei lui Anghel Demetriescu. N-a scris nimic despre el nici în ediţia revizuită a cărţii din 1941. Singurul loc unde scrie câteva cuvinte de apreciere, nu despre criticul literar, ci despre istoricul literar, este în ediţia, apărută postum, a *Istoriei literaturii române,* compendiu, 1994, unde citim: „Conştiincios şi cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima".

În prefaţa la volumul din 1941, Ovidiu Papadima (s-a născut la 23 iunie 1909, la Sinoe, jud. Constanţa şi a trecut la cele veşnice la 26 mai 1996, la Bucureşti), scria că urma să-şi adune alte pagini de critică literară în vreo câteva volume, care însă n-au mai apărut. Rămâne ca o datorie a unui destoinic editor să-i strângă cronicile literare într-o ediţie reprezentativă. Pe lângă semnificaţia literară, o asemenea ediţie ar fi şi un act de dreptate pentru memoria aceluia care a făcut ani grei de puşcărie (2 august 1952 – 7 noiembrie 1955) pentru unele pagini publicate. (Despre procesul său a se vedea volumul, apărut postum, *Evocări,* Iaşi, 1997, p. 29-32).

Iordan DATCU



ntervalul repetiţiilor pentru o punere în scenă ţine şi de o natură misterioasă a felului în care cîţiva oameni hotărăsc să conviețuiască o vreme.

Marina Constantinescu

TEATRU

La început **a fost cuvîntul**

ORICE în viaţa asta are un moment iniţial. În teatru este la fel. Există o clipă în jurul căreia se va ordona o poveste. O mărgea fermecată care poate să facă şi să desfacă totul. O capsulă de mătase din care fluturele îşi desface aripile şi zboară. Uneori, se întîmplă ca cele ce se povestesc să nu fie pe deplin izbutite la capătul poveştii, să nu capete şlefuirile bine calculate care să prindă lumina şi să o reflecte în străluciri infinite, ca tăieturile perfecte ale diamantului. Ţine de hazard, de inspiraţie, de stări fel de fel. Dar centrul acelei lumi, spaţiul în care facerea se frămîntă, îşi caută formele, sensurile, chipurile, tărîmul acela al începutului, al necunoscutului, al îndoielilor şi fricilor absolute, ancestrale, tărîmul albului virgin rămîne fantastic. Ca şi laboratorul unui alchimist. Cauţi elixirul tinereţii în teatru. Miracolul. Intervalul repetiţiilor pentru o punere în scenă ţine şi de o natură misterioasă a felului în care cîţiva oameni hotărăsc să conviețuiască o vreme. Să locuiască spiritual împreună, să descopere poveştile altora şi să facă, numai ei ştiu cum, ca ele să devină ale lor. Să şi le asume. Perioada repetiţiilor este, pentru fiecare artist, pentru fiecare creator, una de rupere de ce îi este obişnuit sau la îndemînă. Este o îndepărtare temporară de tine ca apoi, la sfîrşit, să te regăseşti, redescoperindu-te. Pe tine şi pe cei din jur. Este o experienţă majoră. Este un fel de suspendare temporară de tot ce ţine de diurn, de cotidian, de rutină, de limite fizice şi psihice, de arderi, de toleranţă, de reacţia la nou. Sau aşa ar trebui să fie. Este ca şi cum ai locui o vreme pe o insulă. Magică. Şi ai lua totul, la zero, începînd cu tine însuţi, ca şi cum ar fi pentru prima dată cînd faci un lucru sau altul. Ca şi cum ai fi Vineri şi te-ai lăsa sedus şi modelat de un maestru, acceptînd, fără vanităţi, că el ştie ceva ce tu nu ştii. Dar vrei, cu toată fiinţa, să descoperi. Ca şi cum ai fi Sancho Panza. Pînă în seara premierei. Atunci, fiecare actor este Robinson Crusoe sau Don Quijote, cel care va lupta cu minţile şi inerţiile, cu prejudecăţile altora. Cel care va determina zborul fluturelui din fiecare. Acest tip de însoţire şi de iniţiere, însă, îşi găseşte forţa în seducţia maestrului. El va organiza timpul, îl va supune, va lupta cu el însuşi şi cu fiecare dintre cei aleşi să locuiască insula. Repetiţia în teatru nu este doar mecanismul reluării unor replici, unor intrări, ieşiri, unor gesturi, mişcări. Este taina drumului de a ajunge acolo. Este chiar taina felului în care ritmul tău interior trebuie să se armonizeze cu al celuilalt, trupul tău trebuie să-l caute şi să-l recunoască pe celălalt, simţurile, mirosurile, mintea trebuie să fie treze, suple, neobosite, deschise pentru întîlnire şi abandon. Întîlnire extraordinară pe care un maestru o provoacă şi pe care încearcă să o orchestreze, făcînd din fiecare instrumentist cîte un solist. Un protagonist.

Am înţeles adevărul acesta cînd am acceptat că întîlnirea cu Silviu Purcărete este, în ceea ce mă priveşte, una semnificativă. Am înţeles adevărul despre teatru şi iraţionalul său, deslușindu-mă, în acelaşi timp, şi pe mine însămi, cînd am acceptat că Silviu Purcărete este, pentru o vreme, călăuza mea.

Îmi amintesc o zi de duminică pustie de la începutul anilor nouăzeci cînd ne-am dat *rendez-vous* în faţa Teatrului Mic. Urma să-i iau un interviu. Imagini din spectacolele lui se derulau dezordonat în mintea mea. Mi s-a părut că ieşirea lui lentă din maşină, o dacie autohtonă, va dura un veac de singurătate pentru mine. Un veac în care mă voi dezintegra aşteptînd să-l cunosc, să trec, cumva, dincolo de ce se vede, de ce este un spectacol al lui, de ce înţeleg şi de ce îmi scapă. Un veac în care eul meu îşi simţea aripile cum se desfac şi se pregătesc pentru zbor. Îmi venea să fug şi îmi venea să stau, în aceeaşi măsură. Tatonarea reciprocă a fost, cîteva minute mai tîrziu, ca în „Baal", filmul lui Passolini. Habar n-aveam că vom intra pe ring, că paşii vor merge, cîndva, împreună, pe un drum fabulos pentru mine. Tatonarea avea ceva şi din ritmul unui alt început. Acela al democraţiei, al iniţierii într-un limbaj complet nou, un limbaj pe care urma să-l exersăm, învăţînd drumul de la întuneric spre lumină: limbajul libertăţii. Cortina de fier nu mai exista. Aşa cum n-am mai întîlnit cortina de teatru, pe urmă, în nici unul dintre spectacolele lui Purcărete. Iar drumul către miracolul actului teatral este întotdeauna invers, este acela dinspre lumină spre întuneric. Întunericul aventurii, al căutării, al libertăţii absolute în care mintea, cunoscînd lumina, se joacă cu umbrele fanteziei. Am înţeles, mai tîrziu, că fiecare moment de început de lucru la un spectacol se derulează, păstrînd proporţiile, ca interviul nostrum, acela dintr-o zi sfîntă de duminică de pe o stradă goală, pe care am regăsit-o, la sfîrşit, populată cu ficţiunile noastre.

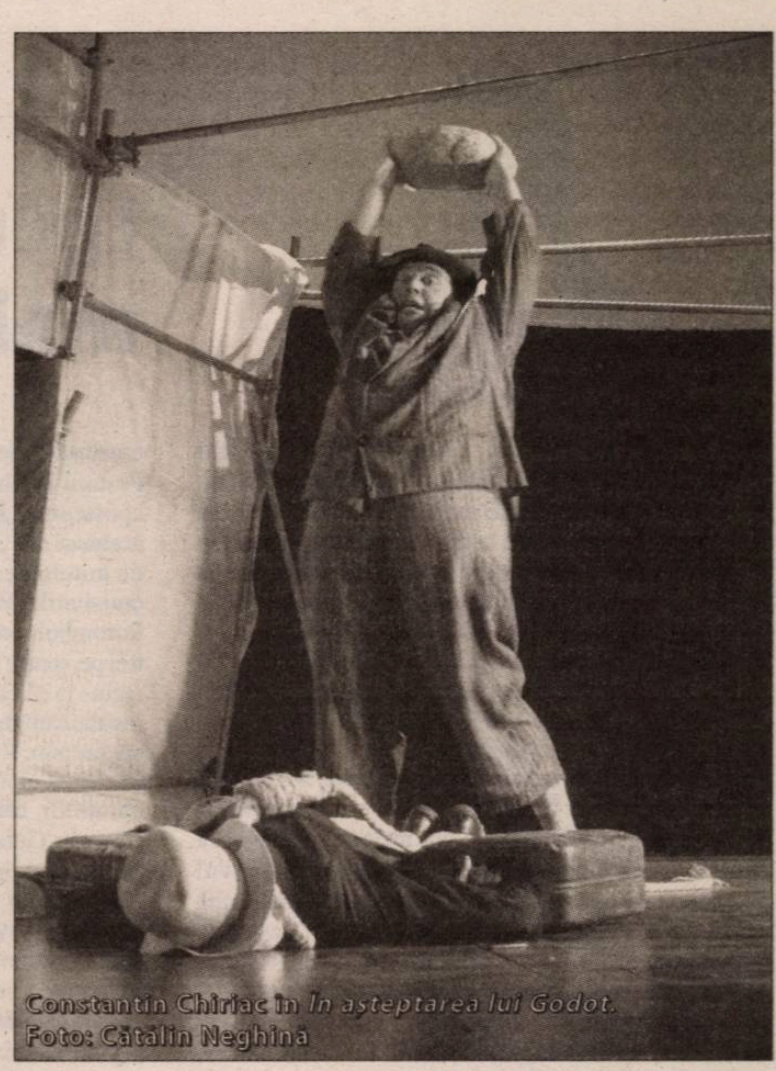
Mi s-a părut un vis, mai tîrziu cînd, coborînd pe peronul gării din Craiova am dat nas în nas cu el. Purcărete îl aştepta emoţionat pe Ştefan Iordache. Fuma neliniştit şi se plimba în sus şi-n jos. Mi-am reglat paşii în cadenţa lui. S-a alăturat Ştefan Ioradche. Cu tot firescul din lume. M-au invitat a doua zi la teatru. Începeau repetiţiile pentru „Titus Andronicus". Am stat ore bune. Am ascultat povestea lui Purcărete despre povestea lui Shakespeare, despre fiecare personaj, despre cum relaţiile lor trebuie sau nu dezvăluite pînă la capăt, despre miile de feluri de violenţă şi de cinism, de grotesc şi abominabil. Stăteam toţi cu gurile căscate. Exagerările, proporţiile uriaşe pe care le căpătau nişte detalii mă duceau cu gîndul la fotografiile pe care Fellini le făcea în dreapta şi în stînga căutînd cu voluptatea disproporţia. Cuvintele se dilatau, ritmul, gestul, corpul. Sau, dimpotrivă, se comprimau. Intrau la apă, păreau gnomul cu toba de tinichea ascuns pe sub fustele întîmplărilor. De cîte ori cobor în gara din Craiova, simt cum mă înghite gura imensă şi hulpavă a devoratorului Titus, simt cum devin prizoniera unui gigant talent, Ştefan Iordache, şi cum mă scufund, iarăşi şi iarăşi, în oceanul minţii lui Purcărete. „Titus Andronicus" a fost oglinda fermecată prin care am intrat, ca Alice, în lumea minunilor, în lumea de dincolo, în lumea facerii creaţiei lui Purcărete.

Jocul acesta este făcut de regizor plecînd, mereu şi mereu, de la cuvînt. Cultul lui pentru cuvînt are în spate respectul pentru începutul lumii. Pentru straturile civilizaţiei, pentru transformările limbii, pentru fenomenul acesta viu, dinamic, în mişcare. E ca şi cum ar privi mereu o bucată de rocă secţionată care vorbeşte, prin alcătuirea ei, de timp, de naştere, de creaţie, de dumnezeire. Cuvîntul populează mintea lui Purcărete cu imagini, cuvîntul îi pune accentele pe ce simte că este important pentru el într-un text, cuvîntul însufleţeşte iraţionalul, bîntuirea halucinaţiilor. Tot ce face Silviu Purcărete pleacă de la cuvînt şi de la căderea lui în interiorul lumilor pe care regizorul le poartă. În obsesii, în bucurii, în tristeţi immense. Şi totul se întoarce la cuvînt, la sensuri la care nu te-ai fi gîndit, îmbogăţindu-ţi universul. Cuvîntul este acela care pune la cale exerciţiile lui care preced, ca un prolog magic, orice act de creaţie. Ca în iubire, jocul acesta dezinhibă, descătuşează, eliberează, surprinde. Cele trei luni pe care le-am stat la Craiova în anul 1994 pentru repetiţiile la „Danaidele" m-au transformat nu doar într-un martor la istoria unui spectacol, ci într-un fel de Vineri care învaţă să anuleze prezentul, rutina, cotidianul, cunoscutul şi să înveţe să privească. Inocent. Zeci de perechi de ochi te urmăreau, permanent, de pe scenă. Fiecare cu povestea lui care se topea în povestea celor cincizeci de danaide şi cincizeci de egipteni. O energie fantastică trepida la fiecare repetiţie şi venea, peste noi, în sală. Un tip de senzualitate şi de erotism plutea mereu în aer. Tensiunea confruntărilor conţinea

Silviu Purcărete în repetiţii la *Faust*. Foto: Scott Eastman

Purcărete este unul dintre cei mai mari povestitori. Povestea are secrete, are şoapte, are ipostaze pentru fiecare personaj.

tensiunea corpurilor unor tineri, a limbajului pe care îl inventau, împreună cu regizorul şi fiecare în parte, ca să vorbească astăzi despre cutume, despre iubirea interzisă, despre dorinţă, despre răzbunare şi revoltă, despre democraţie şi război, despre ei înşişi, la urma urmelor, care învăţau să-şi abandoneze identitatea, să se raporteze la celălalt, la ceilalţi. Un exerciţiu, într-o zi, ne-a convins că au înţeles ce vroia regizorul. I-a rugat, pe cei o sută de tineri, să-l privească cu ură timp de cinci minute. La sfîrşit, ne-am prăvălit năuciţi, istoviţi, anihilaţi de forţa energiei lor. Ura, ca şi iubirea, are neînchipuit de multe feţe. Asta vroia Purcărete să se vadă într-o mare de chipuri. Ochii urii fiecăruia dintre ei. Uniformizîndu-i, punîndu-i să poarte aceleaşi costume multiplicate parcă la infinit, obligîndu-i pe băieţi să se radă în cap, iar pe fete să se învăluie în veşminte în care trupul nu există, regizorul încerca, de fapt, cel mai dificil exerciţiu. Încerca să descopere, cot la cot cu ei, drumul către individ, către fiinţa particulară, către energia ei singulară, către miracolul unicităţii, pierdut, aparent, într-o imagine ce se repetă. Iarăşi şi iarăşi. Fiecare, dar absolut fiecare trebuia să-şi descopere fiinţa şi să înveţe să şi-o pună în valoare dincolo de costum, de o tradiţie sau altă. Faptul că păreau identici şi trebuiau să se lepede de uniformă şi să-şi poarte pe scenă identitatea, particularităţile, ceea ce-i deosebeşte, mi s-a părut pariul spectacolului. Fiecare exerciţiu – fetele danaide urmau să-şi aleagă perechea mergînd cu o găleată cu apă pe cap prin faţa tuturor celor cincizeci de băieţi, apoi patruzeci şi nouă, treizeci, alegerea transformîndu-se, încet, încet, în fatalitate, pe urmă, să stea o zi împreună, nedezlipiţi, fiecare cuplu danaidă-egitean, să meargă de mînă în oraş, la masă, pe scenă, să se simtă, să se cunoască, să se îndrăgostească, să se urască – fiecare exerciţiu, deci, avea povestea lui. Purcărete este unul dintre cei mai mari povestitori. Povestea are secrete, are şoapte, are ipostaze pentru fiecare personaj. Am tras cu urechea odată cum îl descria regizorul pe Danaos actriţei ce îl interpreta, Coca Bloos. Era ca o călătorie peste mări şi peste ţări, cu obstacole, cu vrăjitoare care ridică munţi şi revarsă ape, cu focul care mistuie şi cu acest bătrîn androgin, nici femeie, nici bărbat care vine de nicăieri şi de pretutindeni. Care apare, ca într-un hocus-pocus, dintr-o valiză, ca dintr-o cutie ce-şi revarsă magia poveştii pe scenă. Cînd Danaos desface capacul, păcatul, vraja, iubirea şi moartea păşesc pe scenă odată cu el. Repetiţiile, sau felul în care le-am perceput eu, sînt întotdeauna ca o transă. Purcărete este bîntuit de ce aude el în text, de muzicalitatea care îi vibrează în auz şi în simţuri, de un dramatism pe care anumite accente îl dau unor anumite cuvinte, de sonorităţi, de ritmuri, de o atmosferă cu care el coexistă pe toată perioada repetiţiilor. Este un devorator. Se încarcă de tot ce este în jur, banalul se dă de trei ori peste cap şi străluceşte în sensuri incredibile, imaginile îl urmăresc cu tot ce au ele rudimentar sau, dimpotrivă, extrem de sofisticat. El compune cinematografic. Iraţionalul halucinaţiilor este dublat, o vreme, de o ordine cumva ilogică a scenelor pe care le repetă. Nu respectă neapărat cronologia succesiuniilor din text. Există o sintaxă a imaginii, a vizualului care se defineşte plecînd de la cuvînt, de la inspiraţia muzelor, de la şoaptele demonilor, de la ispitele simţurilor, de la alcătuirea fragmentelor, mai întîi, disparate. Aparent, fără legătură imediată unele cu altele. Nălucirile pătrund în fiecare artist şi abia după aceea începe munca istovitoare de a le ordona, raţional. Silviu Purcărete are o voluptate în a se lăsa chemat de părţile fierbinţi ale unui text, de multe ori ocolite sau tratate superficial, în aceeaşi manieră. Cercetează, pur şi simplu, prin fiecare exerciţiu, acele pasaje excitante, virgine, misterioase în care se găseşte cheia unei interpretări neaşteptate. Cheia universului unui spectacol, spune Purcărete, stă în forţa cu care cuvîntul ţi se dăruieşte. El naşte imaginile din text şi din tine însuţi.



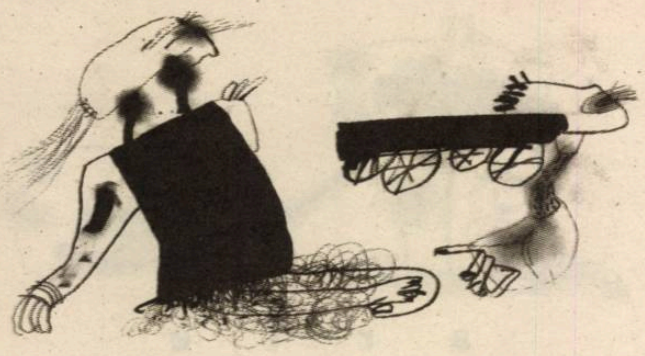
Constantin Chiriac în *In aşteptarea lui Godot*.
Foto: Cătălin Neghină

L-am urmărit, la Limoges, cum îşi pregătea scenariul pentru un spectacol de o profundă provocare spirituală:"de Sade". Avea variante şi variante strînse în ani, traduceri consacrate şi versiuni personale, fişe, notiţe, materiale care construiau un spectacol în sine. Un spectacol al minţii. Un spectacol al culturii autentice. De care se îmbibă. Am stat la Sibiu la cîteva repetiţii de la „Pilafuri şi parfum de măgar", la „Cumnata lui Pantagruel". Nu de la început pînă la sfîrşit. Altă experienţă. Aceea a distanţării. A refacerii mentale a unor trasee ca să ajung la o soluţie sau alta. Coordonarea corpurilor tinerilor din primul spectacol era, de fapt, şcoala primilor paşi în teatru. Cu ordinea şi nebunia lui. Nebunie debordantă în suma de vise şi imagini din cea mai fantastică pledoarie pentru forţa cuvîntului, în absenţa rostirii lui pe scenă. Delirul verbal al lui Rabelais se reface din delirul fiecărei poveşti din fiecare scenă, din ritmurile îndrăcite ale mişcărilor, din sonorităţi ce vin din foşnetul unor paşi, al sutelor de furculiţe prăvălite din cer, din mugetul unui buhai imens, din respiraţiile din somn, din frămîntatul pîinii. Aşa s-a născut acest spectacol. Ca un aluat în care se pun ingredientele cunoscute şi, după, dospit, fără să priceapă nimeni ce şi cum, iese cel mai simplu şi, în acelaşi timp, cel mai elaborat lucru. Fantastic. Cuvintele au dirijat un balet, un zbor, o pîine uriaşă cît universul lui Rabelais şi Purcărete la un loc.

Cumnata lui Pantagruel

Experienţele lui depăşesc cetatea. Oraşul ştie, pe-nserat, să primească visul lui Purcărete. Aşa mi s-a părut timpul petrecut de mine la „Aşteptîndu-l pe Godot". Ca un miracol al şoaptelor. Ca un miracol care defineşte prietenia concret, dureros de concret. Îl priveam cu coada ochiului cum îi priveşte el pe Virgil Flonda şi pe Constantin Chiriac. Cum se transferă anii şi amintirile în masivitatea unuia sau în pălăria jerpelită a celuilalt, a uscatului. Cum detaliul susţine toată pledoaria unei uriaşe lecţii de actorie şi de viaţă. Cum apasă experienţele comune, şi fidelităţile, şi trădările pe ochi, pe cuvînt, pe ghete, pe jobene, pe rîs, pe plîns. Cum Beckett tace împreună cu Purcărete, cu Chiriac, Cu Flonda, cu mine. Cum pianul cîntă tristeţea absurdului sau, dimpotrivă, pune pe clape cea mai reală dintre ficţiuni, aceea a cuplului. De orice fel. Purcărete vorbea despre prelungirea şi topirea unuia în celălalt. Despre dispariţia graniţelor, despre alungarea limitelor, despre ce mai poate fi, încă, necunoscut, în tot ceea ce ţi se pare atît de cunoscut. În acele foarte puţine repetiţii la care am stat mi-am permis să rătăcesc prin melancolii care aduc la suprafaţă exerciţiul meu de admiraţie. De uluială continuă faţă de curiozitatea neostenită pe care Silviu Purcărete o are faţă de lume, de artişti, de muzică, de fanta de lumină pe care Luna o proiectează, uneori, pe pămînt. Atracţie magică. Am plecat într-o noapte, amîndoi, după ultima repetiţie la „Godot", mergînd pe dîra de lumină. Eu aveam un baston în mînă şi „Laudate" a lui Mozart în cap. Mă ajutau, fiecare în felul lui, să ţin pasul cu El. Eram singuri în mijlocul oraşului. În mijlocul universului. În centrul visului. Două siluete pe drumul Lunii, păşind uşor, ca să nu tulbure liniştea oraşului.

(Din volumul coordonat şi realizat de George Banu, *REPETIŢIILE şi teatrul reînnoit - secolul regiei*, apărut la Editura Nemira şi lansat la Festivalul International de Teatru de la Sibiu)



Cuvintele tânărului pe fondul ninsorii care brizează faţa cenuşie a unui bloc au semnificaţia unei epitaf pe o piatră tombală care însă nu face apel la memorie, ci o şterge cu blândeţea unei eutanasii (...)

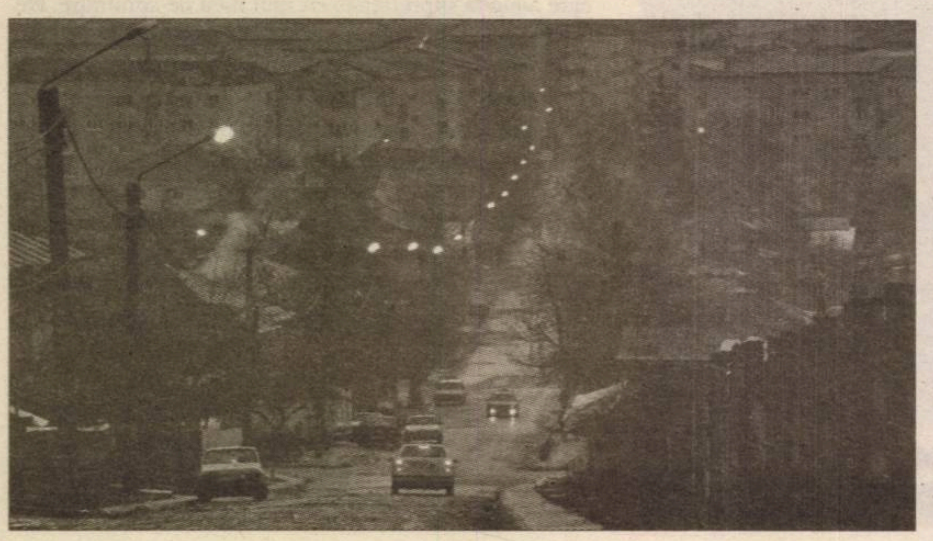
Angelo Mitchievici

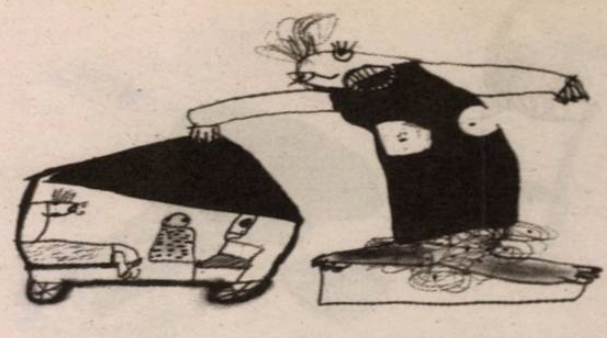
CRONICA FILMULUI

Locul unde nu s-a întâmplat **mai nimic**

RECENTUL succes la Cannes al noului film al lui Corneliu Porumboiu, *Poliţist, adjectiv*, m-a determinat să revăd filmul care a atras atenţia asupra sa şi care a primit în 2006, Camera d'Or. *A fost sau n-a fost* este unul dintre puţinele filme care „vorbesc" despre revoluţie fără nici un cadru care s-o evoce direct. Spre deosebire de filmul lui Radu Muntean, *Hârtia va fi albastră* (2006), unde povestea aluneca cel puţin pe lângă evenimente, într-o confuzie care releva absurdul şi comicul deopotrivă, filmul lui Porumboiu se plasează la 16 ani de la revoluţie departe de epicentrul deflagraţiei, într-un oraş de provincie, Vaslui, spre exemplu, un fel de „loc unde nu s-a întâmplat nimic", într-o emisiune televizată unde dubitativul filozofic hamletian, *to be or not to be*, se transformă într-un chestionar abisal, „a fost sau n-a fost" (revoluţie în oraşul nostru?). Camera se fixează asupra unui cotidian cenuşiu, într-o dimineaţă plumburie, care parcă îşi lasă un gust de fier în gură, în care luminile se sting una câte una, un oraş fantomatic, de o urâţenie tristă, umilă, râioasă, cu cartiere ghetoizate, parcă ieşit de la reanimare. Oamenii nu sunt altfel decât arătările bolnave ale unui salon al canceroşilor, oameni de prisos însă fără nimic din blândeţea şi visătoria personajelor cehoviene, ci cu o agresivitate larvară care răzbate prin toţi porii. Actorii intră în scenă rând pe rând, firul existenţei lor se amestecă în acelaşi borhot puturos, fostul inginer textilist, Virgil Jderescu (Teodor Corban) are un post de televiziune local, o amantă plictisită, arţag şi soţie, Doamna Jderescu (Luminiţa Gheorghiu), care-l asistă cu o răbdare canină, Emanoil Piscoci (Mircea Andreescu) este un pensionar care nu încetează să joace rolul unui moş Crăciun, ex-moş Gerilă jumulit, Tiberiu Mănescu (Ion Sapdaru) este alcoolic profesionist şi profesor de istorie, cu o soţie, Doamna Mănescu (Mirela Cioabă), a cărei acreală este dublată şi de o fermitate de baston conjugal. Securistul incriminat apare şi el în emisiune, o voce catifelat ameninţătoare cu scenariul său de cumsecădenie. Totul se petrece într-o atmosferă de sictir total, la iniţiativa neinspirată a lui Virgil Jderescu, o improvizaţie care ţine locul exerciţiului civic unde Adevărul şi Justiţia ar urma să se întâlnească la masa istoriei sub umbrela filozofiei. Odată declanşat, mecanismul deriziunii funcţionează perfect, debutând cu panseurile aiuritoare ale moderatorului emisiunii despre mitul Peşterii la Platon şi filozofia lui Heraclit rezumată în apoftegma „Nimeni nu se scaldă de două ori în apa aceluiaşi râu", brumă filozofică extrasă dintr-un dicţionar de mitologie cu care Virgil îşi doxează când şi când emisiunile. Emisiunea ocupă jumătate din filmul lui Porumboiu, cealaltă jumătate este dată de traseele celor trei personaje implicate, Mănescu lichidându-şi datoriile făcute la cârciumă, oferind o imagine grandioasă asupra învăţământului cu un extemporal despre ceea ce elevii săi propun, Revoluţia franceză, şi introducând precaut în valiză clondirul cu mastică prima pentru dozarea emoţiilor, cerând iertare şi bani de la chinezul Chen (George Guoqignyun) vânzător de petarde şi pastişe de Moş Crăciuni, chinez bălăcărit cu o zi înainte într-un chef monstru. De la *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981) al lui Lucian Pintilie puţine filme mai au un filon caragialesc atât de accentuat, atât de pur. În faţa camerei, Mănescu inventează un episod revoluţionar inexistent, care ne trimite la o esenţială provincie caragialiană, Ploieştul republicanei Miţa Baston, unde s-a turnat strașnica revoluţie cu aportul „boborului" burzuluit. În provincia Caragiale, fie că se cheamă Ploieşti, Vaslui sau altcumva, evenimentele îşi pierd adâncimea, consistenţa şi orice relevanţă, împrumutând rezistenţa mucavalei. Mănescu care se pune în fruntea unui grup de alţi trei revoluţionari, doi morţi de bătrâneţe, altul plecat în Canada, este „demascat" de o serie de cetăţeni vigilenţi care intervin telefonic în emisiune. Iremediabil grotesc, prins cu mâţa-n sac, Mănescu toacă mărunt hârtii, articulând când şi când un răspuns monosilabic la provocările cetăţenilor. Piscoci care-şi ia figuri de tribun, îngheţat într-un rictus tratabil cu analgezice compune o frumoasă barcă de hârtie, intervenţiile ilicite în cadru împing scena către gag şi pantomimă. Rezistenţa încăpăţânată planului general are şi un conţinut polemic la Porumboiu. Virgil îl admonestează pe tânărul cameraman că filmează „modern" cu camera în mână, aşa cum filmează adesea tânăra generaţie de cineaşti în dezaprobarea grandilocventă a maeştrilor nicolaescieni. Scandalul devine măsura tuturor lucrurilor, asezonat de limba de linoleum şi zâmbetul de celofan ale prezentatorului care disecă existenţialist pe marginea temei, „a fost sau n-a fost", pornind de la premiza de o mare isteţime că dacă lumea a ieşit în stradă înainte de fuga lui Ceauşescu, „a fost", iar dacă lumea a ieşit abia după fuga lui Ceauşescu, „n-a fost". Din păcate, scenariul eroic cusut cu aţă albă, propus cu o laxă mitomanie de Mănescu, se dizolvă sub atacurile ireverenţioase ale martorilor oculari care iau la bani mărunţi notorietatea etilică a profesorului, dar şi proasta gestiune a gogoşilor mănesciene. În Caragialia însă, lucrurile nu au farmec dacă nu conduc la scandal, la bastonadă, la trivialul sulfuros, la ameninţarea boboşată, la tâmpenia şi potlogăria de carnaval. Intrat în impas, modelatorul emisiunii îl lasă pe Piscoci să întindă cât se poate de mult pelteaua epopeii domestice a lui cum mi-am petrecut sfârşitul lumii, comuniste, se înţelege. Avem cu Piscoci o onestă poveste noncombat, de o dezarmantă futilitate, pe fondul căreia flutură un vis căruia suta de lei oferită de Ceauşescu îi reprezenta garanţia împlinirii fericite. De asemenea, în fundalul studioului în care se află prezidiul la care stau cei trei cavaleri ai apocalipsei de carton se află imaginea mărită a pieţei centrale a oraşului, oferind puncte de reper pentru plasarea în timp şi spaţiu a acţiunii eroice, dar invizibile a lui Mănescu – *Miles Gloriosus*, asaltat de securişti şi refugiat în ghereta paznicului de primărie plecat să-şi cumpere brad de Crăciun. Corneliu Porumboiu posedă o admirabilă artă a contrapunctului, unul este dat de intervenţia unei femei care şi-a pierdut fiul la revoluţie la Otopeni şi care le aminteşte invitaţilor şi realizatorului emisiunii că afară ninge foarte frumos „ca pe vremuri", *ou sont les neiges d'antan*, şi că bucuria momentului nu trebuie ratată pentru că a doua zi va fi din nou noroi. Ninsoarea pacifică mormântal totul, luminile se sting şi ca nişte actori copleşiţi de drama considerabilă, cei trei ies din scenă fără cuvinte. Nostalgia unor vremuri trecute este cu atât mai îngrozitoare cu cât ea ascunde o resemnare tragică, momentul de frumuseţe se va scurge în noroiul cotidian în care trăiesc îngropaţi toţi locuitorii urbei cu destinele lor manufacturate cu mici diferenţe după aceeaşi reţetă meschină a eşecului sau a succesului carnasier. Filonul caragialian are la capătul lui un nerv tragic, o tragedie corozivă pentru că stâlceşte prin grotesc şi farsă. În doi timpi şi trei mişcări, regizorul întorce foaia, îngheaţă râsul şi scârba deopotrivă şi relevă o solemnitate de o tristeţe dizolvantă. O altă voce din *off*, probabil cea a tânărului cameraman pe care Virgil îl busculează că filmează cu camera în mână, stabileşte timpii în care unul dintre felinarele oraşului urmează să se aprindă, lămurind parabola electrică a lui Piscoci privind propagarea Revoluţiei dinspre centru spre periferie. Seara se lasă tulbure în mahala peste cartierul pustiu ca după un atac atomic. Numărătoarea inversă marchează închiderea unei alte emisiuni care cuprinde ca şi ninsoarea într-o îmbrăţişare tristă întregul oraş cenuşiu. Cuvintele tânărului pe fondul ninsorii care brizează faţa cenuşie a unui bloc au semnificaţia unui epitaf pe o piatră tombală care însă nu face apel la memorie, ci o şterge cu blândeţea unei eutanasii: „Linişte şi frumos. Eu atât îmi mai aduc aminte de la revoluţie. Era linişte şi frumos." ■

A fost sau n-a fost (2006); Regia: Corneliu Porumboiu; Cu: Teodor Corban, Mircea Andreescu, Ion Săpdaru; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 89 de minute; Premiera în România: 29.09.2006; Produs de: 42 km film; Distribuit în România de: Independenţa Film.





Pictorul se comportă el însuşi ca un oficiant, ca o conştiinţă în plin exerciţiu jubilatoriu, şi priveşte totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontinente stări de graţie.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Peisajul în pictura românească

DACĂ ar fi să privim experienţa peisajului din perspectiva fiecărui artist în parte, am avea, în mod cert, o mare varietate de atitudini, de comportamente, de tipuri de sensibilitate a expresiei şi de înţelegere a motivului. Dacă privirea ar fi, însă, raportată la diferite momente ale parcursului istoric al imaginii, formele peisagistice ar exprima tot atîtea variante cîte opţiuni estetice şi doctrinare s-au manifestat în intervalul de referinţă, iar dacă analiza s-ar opri la atitudinea strictă a artistului faţă de motiv, atunci totul s-ar putea reduce la două mari atitudini: raportarea la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, şi integrarea acestuia în experienţa sufletească şi în dinamica gîndirii artistului pînă la disoluţia modelului obiectiv într-o formă interioară autonomă. Poate că o lectură de acest tip în relaţia cu peisajul ar trebui să înceapă chiar cu momentele fondatoare ale marii noastre experienţe pleneriste, şi anume cu Grigorescu şi cu Andreescu. Deşi, la prima vedere, ambii pictori par a avea acelaşi raport cu motivul – în definitiv, şi unul, şi altul se formează la aceeaşi şcoală a peisagisticii franceze –, în fond ei receptează şi transmit informaţii cu totul particulare asupra lumii exterioare şi asupra picturii înseşi ca formă de cercetare şi de posesiune a realului. Grigorescu priveşte peisajul şi, prin extensie, întreaga existenţă constituită deja, ca pe o sursă inepuizabilă de forme şi de imagini prin care creaţia se autocelebrează şi trăieşte o continuă stare de beatitudine. Răspunzînd acestui dar al creaţiei dumnezeieşti, chiar dacă neidentificată în mod explicit ca atare, pictorul se comportă el însuşi ca un oficiant, ca o conştiinţă în plin exerciţiu jubilatoriu, şi priveşte totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontinente stări de graţie. Această creaţie solară, atentă la cea mai mică vibraţie a materiei şi a luminii, transmite un mesaj plenitudinar şi o încredere blîndă în valorile eterne şi mereu proaspete ale unui univers special amenajat pentru o contemplaţie fără hiatusuri şi pentru bucurii pure şi spontane.

Pe celălalt versant, al scrutării lăuntrice şi al construcţiei anevoioase, pline la tot pasul de materii sumbre şi de sonorităţi grele, se aşază Ion Andreescu.

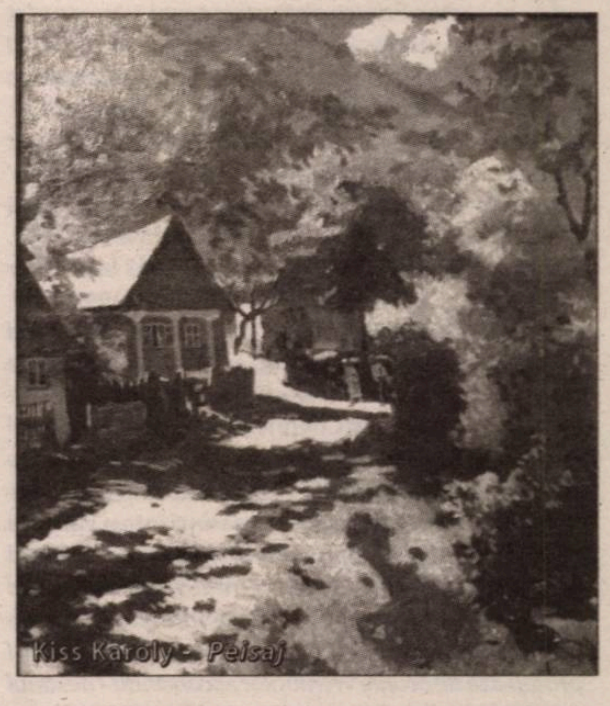
Evaluînd în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, această relaţie a artiştilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini faţă de natură, în general, şi faţă de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanţele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu şi de Andreescu. Pe direcţia celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliştii mai mult sau mai puţin sistematizaţi, de la Tonitza la Mutzner şi pînă la impresioniştii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendenţa lui Andreescu se aliniază caracterele severe, sensibilităţile sobre şi temperamentele melancolico-meditative, de la Pătraşcu pînă la Ghiaţă şi la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilităţi egale pentru expresia exuberantă şi pentru recluziunea reflexivă se situează Ştefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie şi de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar această schemă, deşi lesne de urmărit ca principiu cît şi ca manifestări concrete nu acoperă pînă la capăt plaja de comportamente pe care fenomenul artistic o sugerează.

Atît Grigorescu cît şi Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi indvidualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămînînd legaţi de o tipologie sudică a vizualităţii, de spaţiul şi de experienţele şcolii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, şi anume din aceea a unor experienţe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfăţişare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiştilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominanta impresionistă, prin extensie, sudică, şi de aceea expresionistă, nordică, a sensibilităţii. Privită astfel, peisagistica noastră îşi regrupează forţele şi îşi redefineşte identitatea. Dacă, după criteriile stricte ale atitudinii faţă de motiv şi după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu şi Andreescu pot sta în poziţii diferite, în ceea ce priveşte tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar această împărţire nu este neapărat una convenţională, care sancţionează un loc de formaţie academică sau altul, adică spaţiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufleteşti şi al unui mod ireductibil de a gîndi şi de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spaţiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari şcoli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, şi Baia Mare pentru componenta nordică. Indiferent de participarea directă a unui artist anume la Balcic sau la Baia Mare, opţiunea stilistică şi perspectiva în care el exploatează mijloacele de expresie îl situează într-o direcţie sau în cealaltă. Deşi Ciucurencu, de pildă, a lucrat în Colonia de la Baia Mare, el rămîne fundamental un artist cu dominante sudice, solare, în vreme ce Ţuculescu, deşi a pictat la Balcic şi n-a călcat niciodată pe la Baia Mare, are mai curînd pusee temperamentale şi viziuni specifice acestei mişcări, de esenţă expresionistă şi nordică. Aşadar, îmbrăţişată panoramic şi fără prejudecăţi, peisagistica românească respiră amplu între Nord şi Sud, între plenerismul impresionist în care intră firile solare şi relaxate, de la Dimitrie Mihăilescu, Dimitrie Brăescu, Nicolae Tonitza, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Alexandru Ciucurencu etc. şi pînă la Vasile Grigore, şi plenerismul expresionist, insurgent, patetic şi crud, care absoarbe personalităţi extrem de diferite, dar toate aşezate sub raza frustă a unei puternice vitalităţi şi a unei mari urgenţe a exprimării. Aici intră firile neliniştite şi grave, aflate uneori la limita exploziei, în rîndul cărora se aşază deopotrivă Sandor Ziffer, Kiss Karoly, Camil Ressu, Gh. Vînătoru, pînă la un anumit punct chiar Marius Bunescu, Vasile Popescu, Ion Ţuculescu, Ion Vlasiu etc.

Însă dincolo de numele arhicunoscute ale artei noastre interbelice, o adevărată revelaţie o constituie cîţiva pictori remarcabili care, din păcate, nu s-au bucurat pînă acum – şi nu se bucură nici astăzi – de o percepţie la nivelul valorii lor artistice. În această situaţie sînt Petre Iorgulescu-Yor, Max W. Arnold, Ion Teodorescu Sion, Elena Popea, Leon Al. Biju, George Nichita, Constantin Artachino, Kimon Loghi, Tachi Papatriandafil, Tache Soroceanu şi încă mulţi alţii. În ceea ce priveşte pictura lui Kimon Loghi, de pildă, se perpetuează încă acel clişeu comunist privind evazionismul moral şi edulcorarea burgheză a expresiei, uitîndu-se un lucru esenţial, şi anume acela că dispreţuitul pictor este reprezentantul unic al unui anumit gen de simbolism tardiv, în care intră şi o interesantă componentă de secession vienez. Ceea ce Loghi oferă privitorului prin pictura sa atît de specială, nu este un simptom al neputinţei, aşa cum cred încă mulţi exponenţi ai realismului socialist adormit, ci o viziune proprie asupra lumii într-o perspectivă estetică pe deplin asumată.

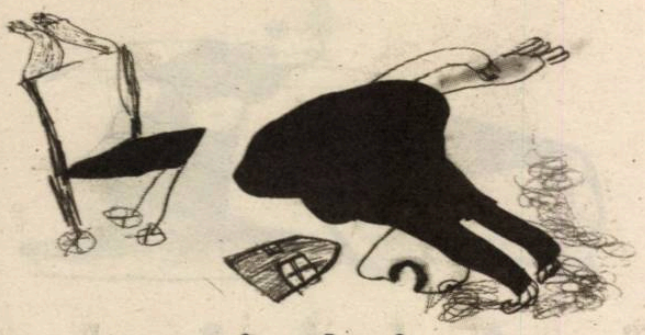
Alte surprize, pe care o analiză a peisagisticii româneşti le poate oferi privitorilor, le constituie profilul unor artişti apropiaţi în timp, aproape contemporani, cum ar fi Lucia Dem. Bălăcescu sau Michaela Eleutheriade, pe care le cunoaştem doar fragmentar şi cu totul insuficient. Lucia Dem. Bălăcescu se înscrie în peisagistica noastră cu lucrări inconfundabile, aflate oarecum în spaţiul stilistic al Vameşului Rousseau, iar M. Eleutheriade cu o peisagistică de un rafinament rar, în care lirismul de fond se conjugă cu o remarcabilă forţă a expresiei. Dar surpriza absolută în această panoramare succintă o constituie Alexandru Moser Padina. Plecat de multă vreme din România şi decedat cu vreo cîţiva ani în urmă în Elveţia, Padina este şi el puţin cunoscut, iar lucrările sale circulă destul de rar pe piaţa de artă şi mai deloc în proiecte culturale. Compoziţiile sale ample, cu un aer de muzeu, reprezentînd peisaje naturale şi imagini urbane, au aerul melancolic şi acea forţă adîncă a materiei pe care le ştim, cu precădere, din universul andreescian. Un maestru al griurilor şi al luminii palide dinlăuntrul substanţei, atent doar la sonorităţile grave şi complet dezinetresat de efectele seducătore şi de gesturile volubile, pictorul se integrează în acea categorie de sensibilitate pentru care motivul exterior, în cazul de faţă peisajul, nu este decît detonatorul care dizlocă un enorm fond de sensibilitate şi de generozitate. Puternic fără demonstraţii de retorică şi rafinat fără ostentaţie, Alexandru Moser Padina este un pictor care trebuie urgent descoperit pentru o înţelegere mai profundă şi mai nuanţată a fenomenului nostru artistic în spaţiul modernităţii. ■

Horia Bernea - *Peisaj*



Kiss Karoly - *Peisaj*

N. Darascu - *Balcic*



Am continuat să-i fac semne cu mâna până când nu ne-am mai putut vedea unul pe altul. Deşi eram trist din cauza despărţirii, nu ştiam, din fericire, nimic despre iminentul lui plan de a dispărea.

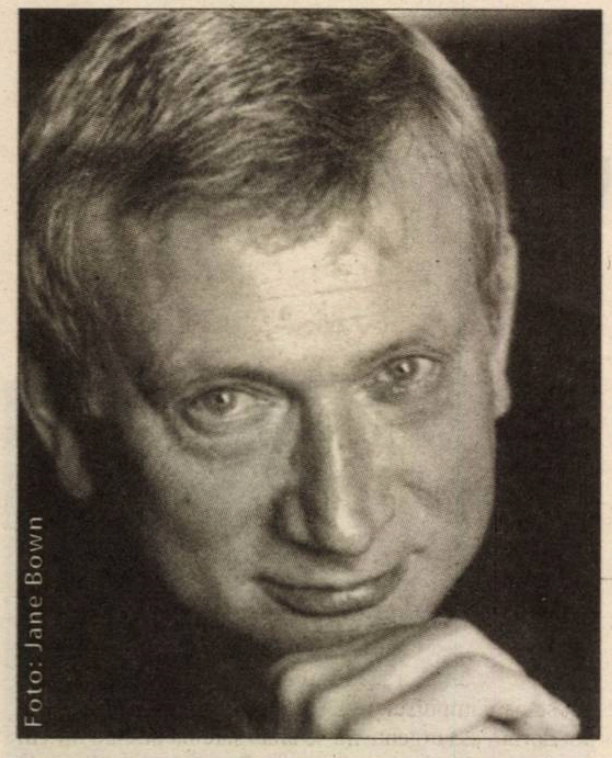


Foto: Jane Bown

Avanpremieră editorială

Paul Bailey

Unchiul Rudolf

SCRIITORUL englez Paul Bailey s-a născut la 16 februarie 1937. În 1953 a obţinut o bursă de studii la Central School of Speech and Drama, iar între 1956 şi 1964 a lucrat ca actor. Printre distincţiile care i s-au acordat se numără E.M. Forster Award (1974) şi George Orwell Prize pentru eseul „The Limitations of Despair". Romanele sale mai cunoscute sunt* At the Jerusalem *(1967; trad. rom. 1996), care a obţinut Somerset Maugham Award şi Arts Council Writers' Award,* Peter Smart's Confessions *(1977), nominalizată la Booker Prize,* Old Soldiers *(1980; trad. rom. 1996),* Gabriel's Lament *(1986), nominalizată la Booker Prize,* Sugar Cane *(1993),* Kitty and Virgil *(1998; trad. rom. 2005),* Uncle Rudolf *(2002). Scrierile sale includ piese de teatru pentru radio şi televiziune, câteva biografii şi două volume de memorii,* An Immaculate Mistake: Scenes from Childhood and Beyond *(1990) şi* A Dog's Life *(2003). Romanul* Unchiul Rudolf *spune povestea lui Andrei care, la vârsta de zece ani, părăseşte România legionară, trimis de părinţi într-o vacanţă la unchiul Rudolf, ajuns celebru tenor de operetă la Londra. Vacanţa ia forma unei vieţi iar Andrei Petrescu, devenit peste noapte Andrew Peters, este crescut de rafinatul şi tandrul unchi Rudolf care-l protejează de ororile vremurilor ascunzându-i destinul tragic al evreilor de pe continent. Ajuns la bătrâneţe, Andrew îşi rememorează copilăria deopotrivă marcată de dorul şi coşmarul dispariţiei părinţilor şi de fascinaţia pentru lumea trivială, plină de umor şi glamour a operetei, şi spune povestea carierei strălucitoare dar înşelătoare a seducătorului şi melancolicului unchi Rudolf.

ÎNCERC oare să evit amintirea celei de-a doua copilării? Altminteri, mă întreb, de ce aş scrie acum despre viaţa mea cu Rudolf Peterson, născut Rudi Petrescu? Astăzi, întorcându-mă pe jos cei opt kilometri de la dentist, cu pasul meu sprinten, pe o ploaie uşoară, mi-am dat seama că la plecare salutasem recepţionera în română. *La revedere*; acestea fuseseră ultimele cuvinte adresate şi tatălui meu, suspinând în timp ce trenul se pregătea să părăsească Gare du Nord din Paris, în dimineaţa zilei de 23 februarie 1937. Am continuat să-i fac semne cu mâna până când nu ne-am mai putut vedea unul pe altul. Deşi eram trist din cauza despărţirii, nu ştiam, din fericire, nimic despre iminentul lui plan de a dispărea.

- Unchiul tău va avea grijă de tine, Andrei. Doar pentru o vreme: câteva săptămâni, cel mult câteva luni. Mai mult nu, dragule, îţi promit. Va fi ca o vacanţă pentru tine. Rudi e un tip amuzant, te va face să râzi. Are poveştile la degetul mic.

Tata m-a încredinţat unui conductor cu care s-a înţeles în franceză şi prin câteva semne. Omul îl asigura că pricepe ce are de făcut, mormăind *Oui, Monsieur* şi *Je comprends*, iar la final *Merci beaucoup, Monsieur* în timp ce primea francii întinşi de tatăl meu. Trebuia să mă ducă pe mine, *petit* Andrei – Andrei, Andrei, repeta tatăl meu – la maestrul Rudolf Peterson, care îşi va aştepta nepotul pe peronul gării din Londra. Apoi, tata a scos din buzunarul interior al celui mai bun palton al său o fotografie cu unchiul meu îmbrăcat, cred, ca un pirat, cu o bandană pe cap, purtând cercei mari în urechi şi iatagan la curea. Tata l-a implorat pe conductor să cerceteze cu atenţie faţa actorului şi nimic mai mult. Bărbatul a dat din cap şi a zâmbit. Maestrul, a insistat tatăl meu, va purta haine normale. Nu *très ordinaire*, dar *ordinaire*. Fără cercei, fără spadă. Bărbatul încuviinţa convins şi continua să zâmbească.

– *La revedere, tată*, am reuşit să spun, deşi teama şi emoţia mă gâtuiau.

Nu-mi doream vacanţa asta. Voiam să stau cu tatăl şi cu mama mea, de care nu fusesem niciodată despărţit. În acelaşi timp însă, voiam să-l cunosc pe faimosul meu unchi Rudolf, să ascult poveştile pe care le avea la degetul mic, să-l pun să-mi cânte.

*

Prin vene îmi curge sânge de evreu, dar nu pot să spun cu certitudine cât anume. Să fie o treime, un sfert sau jumătate? Poate a şaisprezecea parte sau mai puţin? Va putea fi vreodată cuantificat sângele unui om - să se poată spune, cu certitudine, că picăturile acelea sunt nordice, celelalte galice, unele latine, altele tătare? Originile sângelui meu nu au fost cuantificate încă, dar ştiu sigur că o parte din el este evreu.

Tatăl mamei mele a fost evreu. Era cunoscut în oraş chiar şi după moartea lui – care se petrecuse înainte să mă nasc eu - drept Perceptorul. Bunica din partea mamei şi-a înfuriat părinţii când le-a mărturisit dragostea pentru el. Era încăpăţânată şi a făcut ce a vrut până la urmă, în ciuda aşteptărilor şi dorinţelor modeste ale părinţilor. I-a anunţat destul de calm că-şi pune capăt zilelor dacă n-o lasă să-l ia de bărbat. Bunicul, la rândul lui, şi-a înfuriat şi el familia când le-a spus că nici o altă fată în afară de Doina nu-l va face vreodată fericit.

S-au căsătorit într-un oraş din apropiere, ca să evite bârfele. S-a spus despre el că ar fi renunţat la credinţa lui, dar el nu avea la ce să renunţe. Era liber-cugetător, ateu, şi poate ar fi ajuns profesor sau savant dacă tatăl lui nu ar fi murit subit. Aşa, a devenit un intermediar de nevoie, colectând taxele de la ţăranii care locuiau şi munceau pe moşia Haşdeu. Trebuia să-şi câştige existenţa şi - prosteşte, cum avea să spună el mai târziu - a continuat tradiţia familiei. Ca primul născut – era şi singur la părinţi –, era de aşteptat să fie următorul intermediar, să facă treaba murdară a proprietarului. Asta a şi făcut bunicul meu - cu multă tristeţe şi durere, mi-a povestit mama.

Murise deja când, în 1935, salvatorul poporului român, un Pied Piper[1] care urma să-i conducă în paradisul balcanic, s-a postat pe treptele judecătoriei şi i-a sfătuit pe discipolii lui să se elibereze de jugul evreiesc. Mama şi tata se aflau în mulţimea care îl asculta pe Corneliu Zelea Codreanu povestind cum stătuse el în faţa icoanei Sfântului Mihail din capela închisorii de la Văcăreşti şi cum fusese deodată iluminat pentru totdeauna. Înalt şi brunet, Codreanu avea ochii strălucitori şi vocea puternică de profet, mi-a povestit mai târziu tata. Tipul lui de profet ar fi trebuit alungat în sălbăticie, să predice pietrelor, copacilor şi păsărilor în zbor, dar, din păcate, Codreanu nu se afla deloc în sălbăticie, se plânsese tata. Era aici, acolo şi peste tot, în fiecare inimă din ţară.

Gândindu-mă la Pied Piper şi la ce a reprezentat el, trebuie să aştern pe hârtie o scenă din copilărie - singura mea copilărie, sper. Este o dimineaţă de joi, în primele zile ale lui septembrie. Anul 1936. Mă aflu împreună cu mama în piaţa din centrului oraşului. Vremea s-a răcit. Ea poartă o eşarfă pe cap şi un şal pe umeri, iar eu transpir sub haina din blană de miel pe care m-a obligat s-o port. Se tocmeşte cu vânzătorul de varză, aşa cum face de fiecare dată. Vrea cea mai tare şi mai verde varză la un preţ pe care să şi-l permită. Ciorba de varză este felul favorit al soţului, îi explică ea vânzătorului, care răspunde că fără ciorba de varză afacerea lui s-ar duce de râpă. Mama caută-n geantă, se mai tocmeşte un pic, iar vânzătorul comentează, aşa cum face cu toate femeile în fiecare zi de târg, că vrea să-l sărăcească; apoi buza ei începe să tremure, la fel şi mâinile, şi deodată mi-e frică pentru ea. Tocmai a auzit o femeie strigând în spatele ei:

– Ia uite la fata Perceptorului, nenorocita, cum încearcă ea să se tocmească!

Mama îi dă vânzătorului monedele cerute şi se grăbeşte să plece. Ridic geanta pe care a scăpat-o pe jos, iau varza cumpărată şi mă uit la femeia care a făcut-o pe mama să tremure, să se clatine şi să fugă aşa. E grasă, are faţa roşie şi nu-şi mai încape în piele de bucurie - da, aceasta este expresia pe care o folosesc acum, dar pe care atunci nu o cunoşteam -, e bucuroasă şi mândră de răul făcut. Mă holbez la ea. Oare vreau să mă strige şi pe mine nepotul Perceptorului? Aştept. Vreau să-mi dea un motiv să o scuip. Mutra ei se întoarce spre vânzător şi o aud cum îi spune că dă varza prea scump cu aproape aceleaşi cuvinte folosite şi de mama ceva mai devreme.

Mama era o ortodoxă evlavioasă. Tata obişnuia să glumească spunând că nu erau destui sfinţi în calendar pe cât i-ar fi plăcut ei. În ziua când s-a petrecut episodul cu varza, s-a grăbit acasă şi s-a rugat la icoana Fecioarei Maria cu Pruncul ore întregi, mi s-a părut mie. Am auzit-o implorând pe Maica Domnului să o ierte pe femeia care a insultat-o pe ea şi memoria tatălui ei şi să purifice minţile şi inimile tuturor celor din oraş care gândeau la fel.

În seara aceea am mâncat, evident, ciorbă de varză, în care mama a pus o lingură generoasă de smântână ca să fie cât mai pe placul tatălui meu. Mi-am ţinut promisiunea şi nu am spus nimic despre femeia din piaţă. Am mâncat fericiţi. Mulţi ani mai târziu, am văzut un tablou la Rijksmuseum din Amsterdam, pictat de unul dintre artiştii olandezi minori şi care ar fi putut fi chiar imaginea noastră: o trinitate fericită luând masa. Erau acolo supiera, castroanele, erau tata, mama şi băieţelul lacom al cărui castron gol, spera el, va fi repede umplut din nou. Erau scăldaţi într-o lumină ce reflecta starea lor de beatitudine, în timp ce camera din spate rămânea în întuneric. Un întuneric cald unde, mă gândeam eu, te puteai strecura în siguranţă.

– Ce-i aşa special la pictura lui De Witt, Andrew? Sunt sute ca ea aici.

– Mă atrage, unchiule. Îmi vorbeşte, cum zici tu. O găsesc destul de emoţionantă.

– Dacă asta ţi se pare emoţionantă, înseamnă că vei fi copleşit de pânzele lui Rembrandt, dacă ajungem vreodată şi la ele, molâule. Anticipez că stăvilarele emoţiilor tale se vor rupe. Vino, Andrew. Lasă-i pe oamenii aceia umili cu supa lor.

Tata m-a ridicat pe căruţa pădurarului Mircea, apoi a sărit şi el şi s-a aşezat lângă mine. Ne-a acoperit repede cu o pătură aspră.

Nu-i puteam spune că pictura mă trimisese înapoi la liniştita seară cu ciorba de varză şi la îngrozitoarea zi de dinainte. Ia uite la fata Perceptorului, nenorocita, cum încearcă ea să se tocmească! - vocea femeii îmi răsuna în cap în timp ce păşeam alături de unchiul Rudolf, nerăbdător să-mi arate adevăratele capodopere. Acele personaje rămase pentru totdeauna necunoscute au alungat-o pe fata Perceptorului, nu pe devotata şi inocenta mea mamă.

Când ne-am oprit în faţa *Rondului de noapte*, am strâns uşor mâna unchiului într-un semn de tăcută recunoştinţă pentru protecţia lui.

*

Cerul era negru când am pornit în călătoria noastră. Zăpada era aşa de îngheţată că nu scârţâia sub picioarele noastre. Tata m-a ridicat pe căruţa pădurarului Mircea, apoi a sărit şi el şi s-a aşezat lângă mine. Ne-a acoperit repede cu o pătură aspră.

– Întinde-te şi stai nemişcat, Andrei, mi-a şoptit. Stai complet nemişcat.

– Îmi vine să strănut. Mi-a intrat praf în nări.

– Şi mie.

– Ne ascundem de oameni, tată?

– De oamenii răi. Sunt mulţi. Trebuie să tăcem, Andrei, dragule.

Eram mândru că nu strănutasem când tata m-a dat jos din căruţă. M-am uitat în jurul meu după oamenii răi, dar nu-i vedeam nicăieri. Bătrânul cal al lui Mircea a nechezat tare şi eu i-am spus să facă linişte, la care acesta şi-a deschis larg gura uriaşă, galbenă pe dinăuntru, şi a căscat. Am fost uimit să văd că pădurarul plângea.

– Răutatea, a spus Mircea. Răutatea.

– Prietene drag. Tu eşti prietenul meu bun.

– Răutatea.

Mircea îşi ştergea lacrimile de pe obraji cu dosul mâinii înmănuşate.

– Răutatea.

– Spune la revedere şi mulţumeşte-i lui Mircea, Andrei.

Dar înainte să apuc să spun ceva, pădurarul cărunt (îmi dau seama acum că Mircea era cărunt) m-a strâns cu atâta forţă că abia am mai putut să respir. S-a aplecat şi m-a sărutat, iar eu i-am simţit barba gri înţepându-mi pielea.

– Trenul va sosi în curând, a spus tata.

Apoi a scos câteva bancnote din buzunar, dar Mircea le-a refuzat cu un mormăit ofensat. - Nu aştepta cu noi, prietene. Întoarce-te în patul tău.

Îmi amintesc că Mircea nu voia să ne lase. Numai nerăbdarea calului, care iar necheza şi pocnea din copite, l-a convins să plece. M-a mai îmbrăţişat o dată, după care s-a urcat în căruţă. Calul n-a avut nevoie de îndemn ca s-o ia din loc.

Rămăsesem singuri. Şi am fost singuri o veşnicie. Cât de des mi-a revenit în vise şi în gând singuratica noastră veghe – noi doi, tatăl descurajat şi fiul temător, strângându-se în braţe ca să se încălzească şi să se încurajeze pe singura băncuţă din gară, aşteptând, tot aşteptând.

– Ai grijă să nu adormi, Andrei. Trenul nu opreşte decât dacă îi facem semn.

– Da, tată.

– Trebuie să fi fost o furtună de zăpadă mai sus pe linie.

Trenul a sosit când deja răsărea soarele. Şuieratul lui îndepărtat a trezit vrăbiile şi ciorile speriate. Ne-am ridicat şi am început să agităm mâinile. Tata şi-a întins braţul spre tren în timp ce acesta intra lent în mica gară, oprindu-se doar cât să putem alege unul dintre ultimele trei vagoane. L-am preferat pe pe cel din mijloc, pentru că era gol.

– Acum poţi dormi dacă vrei, Andrei. Poţi să te întinzi şi să dormi.

– Mai povesteşte-mi de unchiul Rudolf, tată. O să-mi placă de el?

– O, da. Nu-ţi fie teamă. Doar dacă nu eşti un băieţel prostuţ şi plictisitor, cum ştiu că nu eşti. O să-ţi placă sigur. Nu te-ai putea duce la un unchi mai bun.

De la fereastră, kilometru după kilometru, nu vedeam decât zăpadă şi un cer întunecat. Am trecut printr-un sat unde casele ţăranilor fuseseră transformate în igluuri.

– Tată, uite, igluuri, am spus arătând spre casele care nu mai păreau de lemn.

Tata mă învăţase cum trăiesc eschimoşii, înghesuiţi în casele lor de gheaţă. Era mulţumit să vadă că nu uitasem lecţia. Era ambiţia lui, ca iubitor de geografie, să călătorească în toată lumea – absolut în toată lumea, cu climă caldă sau rece - şi să studieze obiceiurile altor oameni. Până una-alta, glumea el, lovindu-şi tâmpla cu degetul să se asigure că am înţeles, am călătorit peste tot în mintea mea. Citise despre eschimoşi şi despre numeroasele triburi din Africa, despre Marele Canion sau deşertul Sahara în ediţia franceză a revistei *National Geographic*, pe care începuse s-o colecţioneze. Erau mai multe exemplare în biblioteca noastră, lângă cărţile mele de poveşti, Biblie şi *Medicina în familie*, mica enciclopedie pe care mama o consulta când eu sau tata răceam ori aveam febră. *Medicina în familie* conţinea un leac simplu pentru orice boală. Era mai eficientă decât doctorul pe care l-a chemat odată să mă vadă şi ale cărui mâini tremurau de la băutură.

Trenul s-a oprit brusc într-o altă măruntă gară de ţară şi un bărbat s-a urcat în vagonul care sperasem să fie doar al nostru. Arăta ca un soldat în haina grea şi în cizmele lui strălucitoare.

– E urât afară, ne-a spus trântind uşa după el şi scuturându-şi carâmbii. Încotro mergeţi?

– Spre capitală, a răspuns tata.

– Cu afaceri?

– Da, exact. Cu afaceri.

– Şi cam ce fel de afaceri?

– Juridice. Lucrez pentru nişte avocaţi.

– Avocaţi cinstiţi?

– N-am nici un motiv să mă îndoiesc de onestitatea lor.

– Fii totuşi cu ochii pe ei. Nu sunt mereu de încredere.

– Vă mulţumesc pentru sfat.

Tata era (înţeleg acum) sarcastic.

– Şi tânărul acesta chipeş este fiul dumneavoastră?

Bărbatul mi-a zâmbit. Cred că am încercat să-i zâmbesc şi eu.

– Da, este. Îl cheamă Andrei.

– E leit taică-său. Deja are ceva din nasul dumneavoastră frumos. Bună ziua, Andrei.

– Bună ziua, domnule.

Omul s-a prezentat. Îl chema Constantin Florescu. Mi-a rămas în memorie timp de 63 de ani.

Tata s-a prezentat şi el, acceptând o ţigară din tabachera de aur pe care Constantin Florescu a deschis-o cu un uşor pocnet.

– Andrei va urma şi el Dreptul?

– E prea devreme ca să ştim asta. E un copil inteligent. Acoperă-ţi urechile, Andrei, cât timp te laud. E curios şi are imaginaţie. Poate chiar prea multă imaginaţie.

– O să-i treacă. Copilăria este perioada propice imaginaţiei. După care predomină raţiunea. În unele cazuri, a adăugat el cu un rânjet. Vei învăţa, Andrei Petrescu, că unii oameni au mai multă judecată decât alţii. Cât despre femei, ele sunt binecuvântate. N-au nevoie de raţiune. Să nu câştigi prea mulţi bani când vei fi mare. Femeile îi vor cheltui în locul tău.

– Am încredere că fiul meu nu va avea de-a face cu asemenea femei. Sper că va găsi o femeie cu caracterul mamei sale.

– Şi unde este doamna? Acasă?

Tata a ezitat.

– Acasă, desigur.

– Mă voi însura şi eu într-o zi, a anunţat Constantin Florescu, mângâindu-şi mustaţa groasă. Îmi voi alege nevasta cu grijă. Dacă vrea Dumnezeu, îmi va dărui băieţi.

– A da, a spus tata. Dacă vrea Dumnezeu. Andrei se duce în Anglia. Pentru o lună sau aşa ceva.

– Anglia? De ce nu Germania?

– Avem o rudă în Anglia.

– O rudă română?

– Bineînţeles.

– Englezii nu se poartă cum trebuie cu noi. Erau aliaţii noştri acum câţiva ani. Acum însă privesc cu suspiciune planurile noastre de a construi o ţară mai măreaţă, mai puternică, a spus Constantin Florescu desfăcându-şi nasturii paltonului şi dând la iveală cămaşa verde.

– Sunteţi gardist, a remarcat calm tata.

– Într-adevăr.

– Deci vă puneţi speranţele în profetul Codreanu şi în viziunea lui despre o

– Românie pură.

– Exact. La fel ca toţi patrioţii adevăraţi.

Trenul se apropia de Bucureşti. Nu mai erau igluuri. Vedeam clădiri înalte, tramvaie, bărbaţi şi femei plimbându-se pe trotuar. Imaginea oraşelului în care mă născusem se înceţoşa pe măsură ce mă holbam la oraşul plin de viaţă.

Ne-am luat la revedere de la tovarăşul nostru de călătorie când am ajuns la bariera pentru controlul biletelor.

– Lupt în numele tău, Andrei Petrescu. Aminteşte-i tatălui tău asta. Ce geantă mică îţi iei cu tine în Anglia!

*

Scriu într-unul dintre caietele legate în piele în care, precum Teddy Grubb altădată, obişnuiam să notez câştigurile unchiului meu. Cred că scriu pentru a-mi recupera atât propria viaţă – viaţa mea protejată, adăpostită –, cât şi pe a lui, a unchiului Rudolf, pentru că nu-mi pot stăpâni impulsul de a aduce trecutul în prezent. Abia pot dormi, aşa urgentă mi se arată sarcina pe care mi-am asumat-o. Oricât de sănătos aş fi, oricât de ridicol de tânăr aş părea, sunt totuşi conştient că moartea mă poate împresura oricând.

(fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas)

Prezentare şi traducere de
Marius CHIVU

[1] Personajul legendei germane *Pied Piper din Hamelin*, menestrelul care, pentru a se răzbuna pe satul nerecunoscător că i-a scăpat de invazia de şobolani, răpeşte o sută treizeci de copii ademenindu-i cu cântecul fermecat al flautului său.

Proiect românesc la Universitatea Sapienza

Lectoratul de limba română din cadrul Departamentului de Studii Europene şi Interculturale al Universităţii din Roma intenţionează să realizeze un proiect, pe anul 2009, al unui număr tematic al revistei Universităţii Sapienza, *Roma'nia Orientale*, dedicat *romanului românesc contemporan – teorie şi propuneri de lectură*, volum destinat publicului italian şi, dacă se aprobă, finanţat de ICR, prin programul Publishing Romania.

Am coordonat, anul trecut, un astfel de număr tematic, intitulat *Romania Culturale Oggi*, apărut la ed. Bagatto Libri din Roma, finanţat integral de ICR, prin programul mai sus amintit.

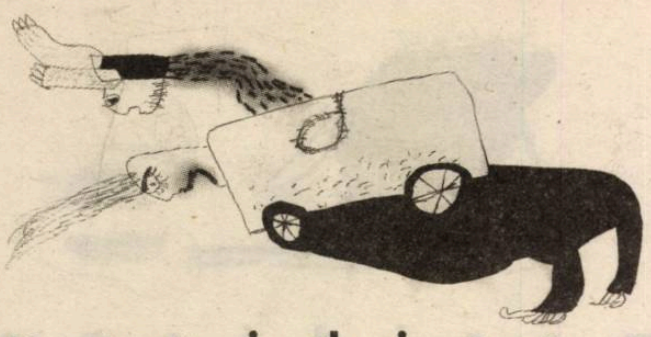
Numărul din acest an s-ar structura pe două mari părţi: una consacrată studiilor de teorie şi critică a romanului românesc contemporan şi alta consacrată propunerilor de lectură, care să conţină fragmente de texte/roman traduse în italiană de către traducători specializaţi şi oferite spre lectură publicului italian.

Dorim să promovăm, astfel, pe piaţa culturală italiană, tinerii critici şi scriitori români contemporani şi să lansăm, pe cît este posibil, o dezbatere asupra condiţiei romanului şi scriitorului în România de azi.

Vă invităm să colaboraţi la realizarea acestui proiect. Orice sugestii din partea dvs. sunt binevenite.

Cu mulţumiri,

Nicoleta Nesu
lector de limba română
Dipartimento di Studi Europei e Interculturali
Facolta di Scienze Umanistiche
Sapienza Universita di Roma
00185 Roma, Italia
+39 320 604 1080



La Tübingen, acreditarea unor valori ale literaturii române contemporane pare a se fi produs într-un mediu prin excelenţă propice receptării şi multiplicării lor.

Corespondenţă din Germania

La Tübingen, cu scriitorii români

POEŢII revin în cetate. Cum? Aşa cum s-a întîmplat pentru a şasea oară la Tübingen, unde scriitori, actori şi traducători au dat citire, au interpretat sau tălmăcit, timp de aproape trei zile, pagini de beletristică în faţa publicului. Totul într-un imens spectacol continuu, înscenat în aer liber, în parcuri, în curţile interioare ale unor palate şi biserici, în pieţe sau în muzee, în sala Primăriei oraşului.

Mai puţin obişnuită a fost „baia de literatură", lecturile efectuate în ambarcaţiunile tipice locului, aducînd mai degrabă cu pirogi decît cu gondole, alunecînd încet pe oglinda placidului Neckar, împinse de un vîslaş cu ajutorul unui par lung şi subţire, înfipt ritmic în albia deloc adîncă a rîului despărţit în chiar inima oraşului de o insulă verde, străbătută de o boltită alee de platani.

Nu un yoghin, ci o tînără suplă, îmbrăcată în jeanşi, citeşte o carte groasă stînd în mîini pe digul îngust de piatră, de pe mal. Imaginea de pe coperta caietului program al Sărbătorii Cărţilor este însoţită de o întrebare: „Warum nicht?" „De ce nu?" În fond, iubitorii de cărţi le pot citi oriunde, oricînd. Caietul program mai promitea că ce se va întîmpla între 22 şi 24 mai în Tübingen va fi „cel mai viu festival al cărţii" din întreaga Germanie. O premisă exista: obiceiul de a invita de fiecare dată scriitori dintr-o altă ţară, a cărei literatură este mai puţin cunoscută aici, în Apus.

Ce asociaţii se produc în mintea multor occidentali la auzul cuvîntului România? – *Ceauşescu, Securitate, Dracula, ţigani, criminalitate, sărăcie* se poate citi în acelaşi caiet-program. De aceea *Bücherfest* şi-a asumat explicit menirea de a elimina aceste clişee invitînd România ca oaspete de onoare al actualei ediţii, după ce Polonia, Cehia şi Rusia ţinuseră rînd pe rînd capul de afiş al manifestărilor precedente. Astfel, publicul literalmente ahtiat de literatură a avut parte nu doar de nebănuite revelaţii durabile, ci şi de şansa aruncării peste bord a unor prejudecăţi şi clişee, în cazul în care acestea au existat, din indiferent ce motive.

La Tübingen, acreditarea unor valori ale literaturii române contemporane pare a se fi produs într-un mediu prin excelenţă propice receptării şi multiplicării lor. Prima confirmare a acestei supoziţii a fumizat-o ireproşabila organizare a evenimentului, inaugurat în Sala istorică a Primăriei oraşului. Un expozeu despre România, prezentat de Daniela Rathe, şefa Departamentului Culturii în Consiliul Municipal, a sugerat cîteva posibile trasee de investigare a istoriei şi culturii româneşti, punctînd şi interferenţele existente între cele două spaţii.

În geografia culturală şi intelectuală a Europei, Tübingen este unul din puţinele ţinuturi în care vechimea instituţiilor academice, pitorescul împrejurimilor, armonia arhitecturală a cetăţii extinse în timp pe coline şi pe malurile Neckarului, neatinsă de trecerea vremii şi nici de bombele celui de-al Doilea Război Mondial, sporesc puterea de absorbţie a noilor valori, tocmai datorită existenţei unui inestimabil tezaur cultural, istoric şi academic.

Înfiinţată în 1477, Universitatea rămîne pînă azi mintea, sufletul şi trupul acestui oraş în care aproape jumătate din numărul locuitorilor este formată din studenţi, profesori şi personal universitar. Analele celebrei instituţii sunt un adevărat Who's Who al ştiinţei, literelor şi filozofiei: Hegel, Hölderlin, Schiller, Ernst Bloch, Kepler, Melanchton, Möricke, Uhland, mai recent Papa Benedict al XVI-lea, Martin Walser, Marcel Reich-Ranicki, Horst Köhler, proaspătul reales preşedinte al Germaniei, ai cărui strămoşi sunt etnici germani originari din Basarabia... cu toţii au studiat aici. Din lista marilor personalităţi ale istoriei oraşului nu lipsesc nici cîteva nume româneşti precum Ion Barbu, Tudor Vianu sau E. Coşeriu.

Paradis al anticarilor, librarilor şi oamenilor cu dragoste de carte, la Tübingen se află şi renumita Editură Cotta, o adevărată instituţie de la a cărei înfiinţare se împlinesc 350 de ani. Ediţiile princeps ale scrierilor lui Schiller, Goethe, Herder, Hölderlin, Jean Paul, Kleist, Heine, Fichte, Alexander von Humboldt au ieşit de sub teascurile editurii al cărei prim patron, Johann Friedrich Cotta, între 1787 şi 1832, a fost el însuşi un erou al timpului său. Hermann Hesse a învăţat în tinereţe meseria de librar la anticariatul Heckenhauer, unde în zilele Sărbătorii Cărţilor a putut fi vizionată şi o expoziţie consacrată acestui episod din viaţa laureatului Premiului Nobel pentru Literatură.

Foto: Herbert Beilschmidt

Aceasta ar fi schiţa de decor, sumara descriere a atmosferei în care Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Dan Lungu, Dumitru Ţepepeag, Daniel Bănulescu, Ernest Wichner, Jan Cornelius şi-au prezentat şi au citit fragmente din cărţile traduse în germană în faţa unui public numeros, atent, sensibil, sosit la Tübingen şi din alte colţuri ale Germaniei.

Aproape 200 de persoane au venit să-l asculte pe Mircea Cărtărescu şi pe Ernest Wichner citind două proze din volumul *De ce iubim femeile*. A urmat coada la autografe. A doua zi, una din publicaţiile locale consemna evenimentul etichetîndu-l după înfăţişare pe „cel mai important scriitor contemporan al României", drept un „Latin Lover", însă unul „timid". Cît despre limba română în care Cărtărescu a citit un scurt fragment, ea a sunat „molcom" în urechile vorbitorilor germani, impresionaţi de calităţile de traducător ale lui Ernest Wichner care a izbutit să transporte nealterate în germană, slujindu-se şi de virtuţi declamative, umorul şi melancolia prozei cărtăresciene, răsplătită insistent cu aplauze.

Nora Iuga şi Ernest Wichner, instalaţi pe podiumul din sala istoricei Primării, şi-au răsfăţat publicul citind alternativ poeme din cele două volume ale poetei române, *Capricii periculoase* şi *Autobuzul cu cocoşaţi* publicate în Germania. Între cei doi autori există o îndelungată complicitate literară care şi-a aflat expresia atît în stilul lecturii, cît şi în cel al prezenţei scenice: exuberanţa, spontaneitatea şi neastîmpărul „marii doamne a poeziei contemporane româneşti"(cum este ea apreciată de presa din Germania) a contrastat într-o regie spontană, ad-hoc, cu sobrietatea, cu aerul de astă dată uşor profesoral al excelentului ei traducător. Aplauzele la scenă deschisă nu au întîrziat, ora de autografe s-a prelungit mult dincolo de limitele prevăzute... În după-amiaza aceleiaşi zile, Nora Iuga şi-a încîntat publicul cu poeme şi poveşti de viaţă, în întîlnirea cu cititorii, programată de astă dată „în barcă", pe Neckar.

Dan Lungu şi Jan Cornelius, cu o minimă gesticulaţie scenică au izbutit să atragă publicul în universul unei lumi cu totul străine occidentalilor. Paginile citite din romanul *Sunt o babă comunistă* în traducere germană *Die Rote Babuschka* au stîrnit zîmbete şi chiar hohote de rîs, întrebările adresate de traducător autorului, răspunsurile primite, au pus asistenţa pe gînduri, dezvăluindu-i capacitatea ironiei şi a umorului de a fi, în vremuri de restrişte, o reţetă de supravieţuire.

Romanul satiric al lui Daniel Bănulescu, *Te pup în fund conducător iubit*, tradus de Aranca Munteanu, ca şi poemele incluse într-o antologie, în traducerea lui Ernest Wichner au fost audiate cu viu interes sub un soare dogorîtor, sub umbrelele darnic şi prevenitor împărţite de organizatori, în curtea Bisericii Stiftkirche. Din păcate, cei interesaţi să cumpere volumele autorului au plecat cu mîinile goale: tirajele erau deja epuizate. Dar din fericire, *La Belle Roumaine*, romanul lui Dumitru Ţepeneag, sosit de la Paris, editat în traducerea lui Ingrid Baltag, a fost pus în suficiente exemplare la dispoziţia publicului cumpărător...

Revelaţiile şi surprizele nu s-au oprit însă aici. Recent publicatul volum de corespondenţă Paul Celan – Ingeborg Bachmann, *Vremea inimii*, prezentat cititorilor din ţară şi în paginile **României literare**, a generat unul din momentele culminante ale spectacolului cărţilor. Sute de persoane au asistat la Pfleghof la dramaturgia inspirată a lecturii unor scrisori, în registru actoricesc şi în acompaniament muzical.

Iar la orele nopţii, în curtea deja amintitei Stiftkirche, *De ce fierbe copilul în mămăligă* – romanul regretatei Aglaja Veteranyi – a avut parte de o transpunere scenică de mare rafinament şi forţă emoţională. Punctate de secvenţe acrobatice cu trimitere directă la lumea circului, secvenţele romanului în variantă scenică, au fost duse virtuoz de la un capăt la celălalt de Katalyn Bohn de la Teatrul de Stat din Wiesbaden. Tînăra actriţă a confruntat publicul cu intensitatea dramatică, cu valenţele abisale ale discursului literar voit infantil al primului roman al autoarei prematur dispărute.

Îmi este greu să-mi imaginez acum zile mai scăldate în lumină şi mai pline de bucuriile pe care cărţile şi întîlnirile cu autorii mi le-au oferit la Tübingen. Dovada ne stă la îndemînă: numărul biletelor vîndute la diversele spectacole literare şi lecturi publice s-a ridicat la circa 100.000! Este posibil însă ca situaţia din Germania, unde există o adevărată tradiţie a lecturilor cu public, să nu fie neapărat reprezentativă pentru o sporire a interesului faţă de literatură în vremuri de criză economică...

Există oare cîteva particularităţi ale literaturii române contemporane, dincolo de componentele la care publicul a reacţionat atît de sensibil: filonul suprarealist, umorul, ironia, virajele neaşteptate ale realului în imaginar sau intruziunile acestuia din urmă în cel dintîi, curajul experimentelor stilistice? Ernest Wichner, care este şi directorul Literaturhaus din Berlin respinge clasificările pripite, mizînd pe singura componentă nealterabilă, imanentă, străină de mode şi curente: calitatea estetică a textului literar. Iar tinerii scriitori români care s-au afirmat în apus sunt pur şi simplu „europeni".

Rodica BINDER

Topuri literare

● Toate hebdomadarele culturale franceze publică regulat două clasamente ale celor mai bine vândute cărţi, pe genuri literare, în sens larg: primul al romanelor-ficţiuni, al doilea, al eseurilor-documente. Atât numărul de săptămânii în care o carte se află în top, cât şi clasamentul din săptămâna precedentă sunt marcate riguros. Dincolo de aspectele cantitative ori de recordurile de prezenţă (toate cele trei volume ale romanului-fluviu *Millénium* de suedezul Stieg Larsson, se află în top de aproape 90 de săptămâni, adică de mai bine de un an şi jumătate!), e interesant de văzut ce tip de literatură devine *best seller* într-o ţară ca Franţa. În ce priveşte ficţiunile, lucrurile sunt destul de simple: romanele poliţiste, de acţiune, istorice sau erotice. În ce priveşte eseurile, e mai greu de descoperit un criteriu. E uşor, în schimb, să constaţi unele prezenţe în top inexplicabile. Dacă, de exemplu, un pseudo-dicţionar cum este *Dictionnaire amoureux de langues* al lui Claude Hagège îşi datorează probabil succesul titlului (de altfel, înşelător, fiind vorba de un studiu savant al unui mare lingvist), un dicţionar adevărat ca *100 expressions à sauver* al lui Bernand Pivot, adresat în principiu iubitorilor de limbă franceză, nu publicului larg, nici chiar specialiştilor, constituie o prezenţă, de luni bune în top, pe cât de îmbucurătoare, pe atât de surprinzătoare.

La fel de îmbucurător-surprinzătoare este prezenţa cărţii de eseuri *Une rencontre* a lui Milan Kundera, foarte interesantă pentru literaţi, dar nicidecum pentru câteva zeci de mii de cititori câţi trebuie să fie pentru ca o carte să treacă pragul topurilor. Probabil că succesul romanelor aceluiaşi a lăsat urme.

Debutul lui Diego Gary

● După o viaţă extrem de turmentată, la figurat şi la propriu, fiul lui Romain Gary şi al vedetei de cinema Jean Seberg, Alexandre Diego Gary, a debutat la 46 de ani, la Gallimard, cu o impresionantă povestire autobiografică, *S. sau speranţa de viaţă*. Când mama lui s-a sinucis, în condiţii nelămurite, Diego avea 16 ani şi nu păstrează decît amintirea frumuseţii, tandreţei şi... nebuniei ei. Tatăl lui, de două ori laureat cu Premiul Goncourt – şi ca Gary, şi ca Ajart – s-a sinucis şi el un an mai tîrziu, lăsîndu-şi fiul adolescent legatar universal. Gestiunea operei lui Romain Gary i-a consumat timp şi energie, dar i-a adus şi bani. A studiat totuşi Literele la Sorbona, a susţinut o lucrare de licenţă despre Flaubert şi o teză de masterat despre Kundera, a lucrat sporadic în televiziune, a încercat să scrie literatură, strivit însă de umbra tatălui. Chiar dacă îşi evocă părinţii şi copilăria, Diego Gary povesteşte în *S. ou l'espérance de vie* mai ales prăbuşirea lui programată în infern. Bîntuit de amintirea morţilor iubiţi – părinţii, dădaca spaniolă care l-a crescut, prieteni – el le aduce un omagiu într-un soi de „alfabet funerar" care e în acelaşi timp un repertoriu al suferinţelor ce l-au dus la degringoladă. Fugind de sine, s-a dus la Barcelona – oraş miraculos unde îşi petrecuse vacanţele copilăriei – şi s-a scufundat în lumea pegrei, în alcoolism, droguri şi aventuri sordide. Apoi, progresiv, Diego El Desdichado a început să urce la suprafaţă. A cumpărat cu bani din drepturile de autor moştenite un bar în capitala catalană şi o galerie de artă, în apropiere de Rambla, s-a apucat el însuşi să picteze, a redescoperit bucuria de a trăi, între Paris şi Barcelona, cu vacanţe în Baleare şi Minorca, unde are o casă. Redresarea se datorează unei tinere femei cu care s-a însurat la începutul acestui an şi care i-a dăruit, la 46 de ani, un copil. După această mărturisire autobiografică, a început lucrul la un roman de ficţiune şi simte pentru prima oară că are viaţa înainte.

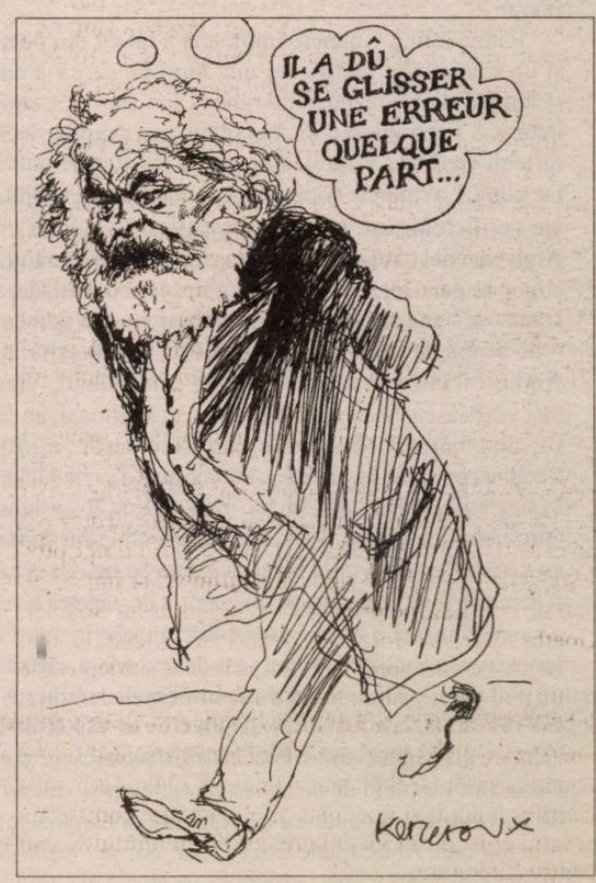
Bizara familie Wittgenstein

● Alexander Waugh, critic muzical, compozitor şi nepot al cunoscutului scriitor britanic Evelyn Waugh, a publicat de curînd la Ed. Doubleday o carte cu titlul *Casa Wittgenstein. O familie în război*, despre destinul halucinant al unui foarte bogat clan vienez de la începutul secolului trecut, cu un nume devenit ilustru datorită fiului cel mic, Ludwig – unul din cei mai mari filosofi ai veacului XX. În „The International Herald Tribune", Jim Holt îşi începe cronica afirmînd că volumul e o călătorie pe graniţa dintre nebunie şi geniu, urmărind parcursul tragic şi zbuciumat al celor nouă copii pe care tiranicul Karl Wittgenstein – magnat al oţelului, bancher şi comerciant de arme – i-a avut cu blînda şi timida Leopoldine. Din cei cinci băieţi, trei s-au sinucis, iar din cele trei fete ajunse la vîrsta adultă şi căsătorite, soţul uneia a înnebunit iar al alteia s-a sinucis şi el. Relaţiile tensionate şi disfuncţiile familiale încetau doar în pasiunea comună a tuturor pentru muzică (aici Alexander Waught se află pe terenul lui). În palatul vienez al familiei Wittgenstein, unde existau şapte piane de cea mai bună calitate, veneau să dea concerte particulare Brahms, Richard Strauss, Schoenberg şi Mahler, iar toţi membrii familiei – părinţi şi copii – cîntau şi ei, dăruindu-se muzicii „cu o pasiune ce friza patologia. Cîntînd împreună găsiseră singurul mod de a comunica fără cuvinte şi a înceta temporar tensiunile permanente dintre ei". Tensiuni şi certuri violente, care îl fac pe fiul cel mare, Hans, să fugă de acasă şi să dispară în SUA unde îşi ia viaţa înecîndu-se voluntar într-un lac din Florida. Cel de al doilea frate, Rudi, homosexual refulat, se otrăveşte cu cianură. Kurt, singurul echilibrat dintre fraţi, şi-a tras un glonte în cap pe cîmpul de luptă din Primul Război, pentru a nu fi luat prizonier. Cei doi băieţi mai mici, supravieţuitorii, Paul şi Ludwig, vor deveni două figuri majore ale timpului. Cum despre genialul Ludwig s-au scris mai multe biografii şi numeroase eseuri, Alexander Waugh îi acorda un spaţiu privilegiat uitatului Paul, care-şi făcuse debutul de pianist virtuoz în preajma izbucnirii războiului, în 1913. A plecat pe front, unde a dat dovadă de mare bravură, pînă ce a fost grav rănit şi mîna dreaptă i-a fost amputată. Făcut prizonier şi închis în condiţii cumplite într-un lagăr din Sibieria, Paul a supravieţuit obsedat de rezolvarea unei grele probleme: cum să poată cînta cu o singură mînă la pian atît melodia cît şi acompaniamentul unei partituri? „Cea mai formidabilă dintre invenţiile lui – scrie Waugh – a fost o tehnică ce folosea pedala şi mişcarea mîinii pentru a executa acorduri în mod normal imposibil de realizat doar cu cinci degete." Reîntors din prizonierat, şi-a perfecţioant între războaie tehnica

şi a avut un imens succes la publicul meloman. Averea familiei (la care Ludwig renunţase) i-a permis lui Paul (în imagine) să-şi comande concerte pentru mîna stîngă celor mai mari compozitori ai timpului: Hindemith, Prokofiev, Benjamin Britten, Richard Strauss. Pe unele le-a respins fiindcă nu-i plăceau, cu Ravel s-a certat fiindcă i-a modificat radical *Concertul pentru mîna stîngă*, făcîndu-l pe gustul lui. Era un om dificil şi disputele lui cu ceilalţi membri ai familiei – deosebit de violente. În 1938 a părăsit Austria şi s-a stabilit la New York. Rămase la Viena, cele trei surori, deşi catolice la a doua generaţie, au intrat sub incidenţa legilor antisemite, fiindcă trei dintre bunicii lor erau evrei. Doar rezervele de aur din Elveţia ale familiei pe care naziştii voiau să pună mîna le-au scăpat de lagărul de exterminare (Hitler în persoană le-a acordat statutul de *Mischling*, metis, în locul celui de *Volljuden* – evreu, o modificare umilitoare ce le-a salvat viaţa). Cronica familiei Wittgenstein se termină într-o tonalitate melancolică: Ludwig a murit în 1951 la Cambridge, cu o singură lucrare publicată antum, *Tractatus logico-philosophicus*, Paul (care se însurase şi avea trei copii) a murit la Long Island şi a fost uitat, surorile nefericite, cu care pianistul se certase pentru avere, au murit la Viena fără ca fraţii să se mai vadă vreodată. Iar somptuosul palat Wittgenstein, lovit de o bombă americană la sfîrşitul războiului, a fost în cele din urmă demolat de un antreprenor.

Marx în diverse versiuni

● „Le Figaro" scrie că în ultimele luni – efect neaşteptat al crizei economice – au crescut mult în toată lumea vînzările cărţii lui Marx, *Capitalul*. „Teoreticianul german al luptei de clasă s-ar bucura să constate renaşterea interesului contemporanilor noştri pentru scrierile lui, deşi ar fi probabil reticent în faţa diferitelor versiuni propuse" – crede Françoise Dargent. În Japonia, de exemplu, cititorii sînt introduşi în teoriile marxiste ale materialismului dialectic prin intermediul benzilor desenate *manga*. Pentru amatorii acestor cărţi grafice, teoriile despre producţie şi plusvaloare sînt ambalate într-o poveste despre lucrătorii exploataţi dintr-o fabrică de brînză. În China, editorul *Capitalului*, care a constatat că ritmul de vînzare al cărţii a crescut de cinci ori din noiembrie şi pînă azi, a sugerat unui producător ideea unei comedii muzicale pornind de la celebra lucrare. Spectacolul pune în scenă angajaţi care descoperă că patronul îi exploatează şi va avea premiera cu cîntec la Shanghai. Şi în Franţa – scrie jurnalista – fenomenul se face simţit. E în pregătire o nouă traducere a textelor lui Marx şi Engels, ce vor apărea atît pe hîrtie cît şi în formă electronică, iar la seminarul Marx de la Sorbona vin săptămînal peste o sută de tineri. Mai puţin academic, volumul apărut la începutul lui mai la Editiones Zones/La Découverte, *Marx, mod de folosire*, se vinde şi el bine. În imagine, o caricatură de Kerleroux din volumul *Le dessin d'humour* de Michel Ragon (Ed. Seuil)



Constanța Buzea

POST-RESTANT

PROBABIL că acolo, în provincie, aveți în prezent cel puțin cinci plachete de versuri. Și un nume „luat în seamă", sunteți membră a Asociației Scriitorilor și membră a Cenaclurilor literare. „Sunt cunoscută și chiar apreciată de mulți". Adăugați însă că „este foarte greu să te faci cunoscută și în afara zonei în care locuiești, și când sunt promovați în special, și e normal, cei tineri sau cei deja afirmați". Într-un moment de sincer entuziasm, dar când datele problemei dvs. nu-mi erau prea clare, când nu-mi spuseseți chiar totul despre vârsta și bucuria înfloririi târzii în scris, v-a venit ideea acelui frumos pseudonim și mi-ați trimis (la *Post-restant*?!), în câteva rânduri, versuri, pe care vi le-am apreciat. V-am cerut precizări, în vederea unui debut la noi, și-atunci, cu datele pe masă, m-am luminat de intențiile limitate, totuși, importante pentru orgoliul dvs., pe care le avuseseți de la bun început cu mine. M-am luminat că, totuși, omisiunile dintru început m-au indus în eroare și planurile mele legate de publicare v-ar fi pus într-o lumină ingrată față de cei care vă apreciaseră, vă publicaseră în revistele locale și vă tipăriseră cărțile, cum o fac până-n ziua de astăzi. Stimată doamnă, degeaba faceți, în ultima scrisoare, caz de sinceritate. Vi s-a părut că sunteți sinceră, dar v-ați urmărit, cum spuneam mai sus, un naiv interes. Cineva din afara zonei în care locuiți trebuia să vă aprecieze creația, dar nu m-ați abordat de la început cu numele dvs. real și cu proporțiile și succesele pe care le-ați dobândit, debutând editorial acolo. Aici nu mai conta vârsta înaintată ci faptul că, alegându-vă un pseudonim pe care m-ați lăsat la început să cred că e numele dvs. real, singurul dvs. nume, vă începeați scrisoarea însoțită de versuri, așa: „Sunt B.F. din Baia Mare. Am ceva toamne adunate în hambar și am început să scriu după ceasul de amiază. Am colaborat doar la publicațiile locale și la revista „Nord literar". Am publicat două volume de poezii". Dar în revistele din Nord și pe coperțile cărților nu apărea pseudonimul ci numele din buletin și despre acest lucru nu suflați încă nici o vorbă. De aici deruta mea și inconfortul, al meu și al dvs. de după. Degeaba vă mirați acum că vă arăt un chip prudent, și degeaba invocați sinceritatea. Chiar și acum spuneți „Sunt un om sincer și care spune *cam ceea ce gândește*. Acest *cam*, deci nu tot adevărul, vă pune într-o lumină nefavorabilă, nu vă disculpă, chiar dacă nu este obligatoriu să-mi faceți mie mărturisiri complete. Ce-ați urmărit cu mine, recunoașteți, a fost puțin meschin și tulbure. Pentru că nu v-ați gândit la efectele demersului dvs. și nici la ultima consecință. Spuneți: „M-ați adus însă repede cu picioarele pe pământ precizând un lucru la care nu m-am gândit". Deci, eu m-am gândit la efecte și la ultima consecință pe când dvs. nu. Venea, trezirea, puțin cam târziu și precizarea din martie anul trecut: „B.F. n-a trăit decât o vară, nu puteam să păstrez acest nume, care îmi place și mie în mod deosebit, deoarece aveam trei cărți tipărite cu numele real, și tăcerea mea în acest sens v-ar fi putut duce să comiteți (fără să vreți) un fals". Cine poartă vina, stimată doamnă? Toate acestea și multe alte considerații fiind spuse, nu cred că ar mai fi necesare explicații, precizări, regrete. Ceea ce vă pot asigura în acest moment, în această situație, este că nu sunt jignită, că nu sunt supărată pe dvs., că nu trebuie să vă faceți probleme. Am trecut doar pe lângă o iluzie, pe lângă un înger fără identitate, pe lângă o poetă care și-a împrumutat cu propriile poezii un pseudonim de care n-a avut curajul să uzeze. Cazul Fernando Pessoa vă poate ajuta să înțelegeți frumusețea unui nicidecum abuz? Poeții mari își pot permite asemenea răsfățuri cu ei înșiși, fără să fie judecați și condamnați. Dimpotrivă, admirația cititorilor lor stă mărturie. Vă doresc tot binele, vă port gânduri bune și sper să schimbăm, din când în când, mesaje pașnice. (Bogdana Filip) ■

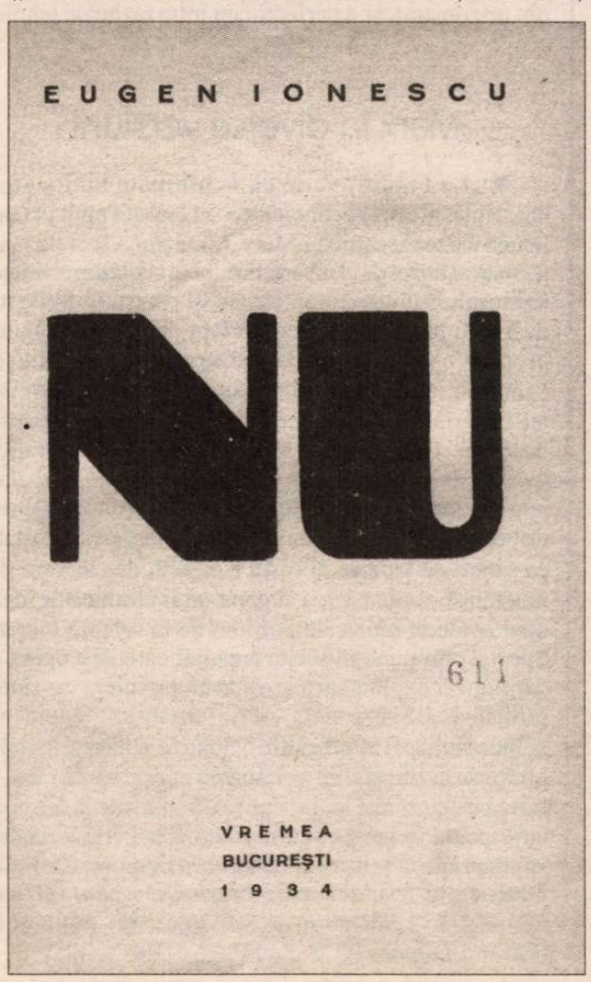
Prin anticariate

Statui?

ÎN 1914 Mihai Codreanu publică, la Viața Românească, *Statui*, volumul de sonete pentru clasici și clasici în viață. După două decenii (ar fi de căutat semnificațiile acestui interval nostalgic și solemn...), Eugen Ionescu publică, la Vremea, *Nu*. Avea 25 de ani, și poftă să îmbrâncească statuile. Poftă pe care i-o dăduse Perpessicius, răspunzînd cu un NU fără alte nuanțe încercărilor lui la Poșta redacției *Universului literar*.

Partea întîi e o punere împreună a lui cu doi poeți și un romancier. Dintre cei mai buni pe care i-a dat răstimpul dintre războaie: Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu. Exerciții de critică a criticii, mai degrabă decît răfuieli cu direct vizatul, sînt aceste lovituri de daltă. De pildă, Lovinescu, Cioculescu, Aderca intră, victime ale verdictelor lor, în boxa acuzaților, în solidar cu Arghezi. Nici o relație omenească, dincolo de literatură – ignoră, pare-se, tînărul lor confrate, că scriitorii, dacă statui, de bună seamă, nu sînt, trebuie că sînt oameni – nu scapă de refec: „Dragostea este împărtășită: d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite comisionari. Vrea să-i vorbească. S'au văzut eri, nu s'au văzut azi, au să se vadă mâine." (despre Șerban Cioculescu, n.m.). Continuă pe multe pagini această combatere a iconodulilor, în sine utilă, îmbrăcînd, din loc în loc, haina absurdului aprobator din *Titanic Vals*. Lovinescu schimbă o idee cu Camil Petrescu, apoi ideea acestuia pe una de-a lui Aderca, în fine, convinge pe un anonim de justețea tezei pe care el însuși o contrazisese. Într-un sfîrșit, ajunge Ionescu și la analiza pe text. Piesa de rezistență, clintită de pe soclu, e *Duhovnicească*. Limbajul – numeroși sînt cei cărora, la urma urmei, Arghezi nu le-a spus mare lucru – e mai puțin spumos decât în perdaful tras exegeților. Două sînt capetele de acuzare: supralicitarea calității de inovator al limbajului a lui Arghezi, și banalizarea prin retorică. Abia, spune Eugen Ionescu, cu *Florile de mucigai* Arghezi scapă, verlainian, de elocvență, sucindu-i gîtul. Îl vede, însă, tezist, și apărător al socialismului în poezie cum, *hélas*, odată, va ajunge.

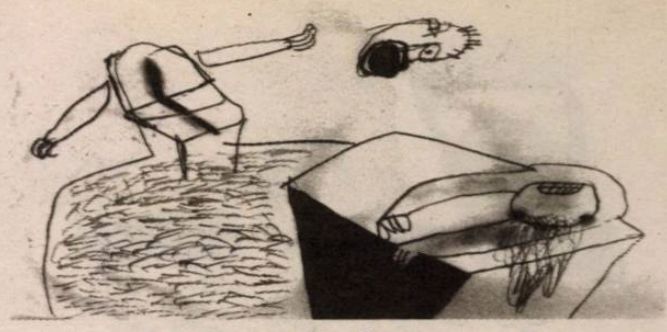
Sigur, nu s-a impus, pe termen lung, părerea debutantului la *Bilete de papagal* (sic!). Însă ea, mărturia unui om trist, în fond, care-i cere literaturii române un efort de aliniere cu Occidentul pe care el însuși, mai tîrziu, îl va face, dă măsura distanțelor mici. Arghezi debutase în volum în 1927, Barbu în 1921 (dar *Joc secund* apare abia în 1930), Camil Petrescu, romancierul, există tot din 1930. Carevasăzică, Ionescu dărîmă niște statui în facere, oameni încă supuși capriciilor receptării, pe care simte că-i poate muta, într-un cîmp literar care atunci, din discuții, se întrupează. Epoca de relativă mulțumire de sine – sîntem îndată după *belle-époque* – are nevoie, spune tînărul ei spectator, spumegînd, în fond, de furia că trebuie să aștepte de la alții ceea ce, încă, nu poate singur să schimbe, de un nou junimism, are nevoie „să vină un om tare! Un om care nu se-ndoae; nu tremură; nu plînge; nu așteaptă. Mi-e frică să privesc la fereastră golurile negre. De aceea închid ochii. Vă cer cu umilință, vă rog frumos, nu-mi deschideți ochii asupra golului! Totul se surpă! totul se surpă! Urletul meu e slab ca un suspin. Nu-i nimic de făcut decât să închidem ochii. Să facem critică literară. Să ne prindă moartea cu spatele întors spre ea, făcând critică literară." (p. 76). Începe destul histrionism în această asumare a unei ascuțite suferinți intelectuale. Totuși, de la acest vînător al tuturor cusururilor criticilor, ce frumoasă slavă adusă meseriei!



Sar, de la articolele din *Floarea de foc* a lui Sandu Tudor, care-i aduc, încă înainte de punerea lor în carte, renumele – *fama vagatur*... – de „tânărul care l-a înjurat pe Arghezi", la anecdotica relațiilor cu Camil Petrescu, om schimbător, ca toți ai lui. Intrate în istorie, și repetate, cu actorii schimbați, de atîtea ori, dările de seamă despre lumea, vorba hulitului Arghezi, „în care toate doar au fost/ și nu mai sunt acum" se citesc aproape cu zîmbet. Scrisul, încă elegant, cumpănit chiar în invective, colorînd literar nimicuri dintre cele mai omenești, care ar trebui să dezamăgească, absoarbe, după trei sferturi de veac, tensiunile. Iar ceea ce era, atunci, o obrăznicie, devine o înfruntare între egali. E răzbunarea, îndeajuns de perfidă, a statuilor.

Partea a doua a lui *Nu*, un *fals itinerar critic*, e mai fără adresă, cu nume trecute sub tăcere. Un jurnal, niște mîhniri de tînăr cronicar. O spovedanie de cititor, interesat de valoarea intimă a unei cărți, față cu carambolul tuturor ierarhiilor. „Criticul literar este obligat să fie stupid." Dezolant... Și de aici se deschide dulapul cu stupizi de profesie, oameni cumsecade condamnați la platitudine de lumea lor, în două *Intermezzo*-uri care ne duc foarte aproape de ce va să fie miza lui Ionescu în teatru. O luciditate invidioasă, și o dorință imposibil de împlinit de a fi prost, cînd ți-e dat să nu fii: „Până atunci, însă, până totdeauna, mă temeam să fac literatură cu convingerea ridicolului metafizic al stării mele de om. Și de câte ori aș încerca să mă retrag în mănăstirile mele personale, mi-ar părea rău de succesele și de celebritatea crescândă a confraților mei de aici și de pretutindeni. Nu am să pot depăși aceste lucruri simple și comune de care Dvs. fugiți și le puteți numi banale – și am să trăiesc suspendat între dorința de a-mi satisface vanitățile și siguranța clară că ridicolul acestei satisfacții îmi va fi prea evident, ca să mă bucure sau să mă desnădăjduiască." (p. 299). E sfîrșitul unui *nu* fără punct, fără semnul exclamării. Nici calm, nici revoltat.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

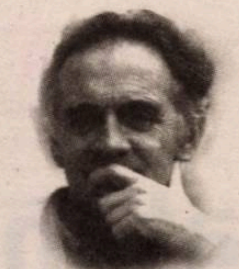
LA MICROSCOP

Pariu pe moarte

CAM NELINIŞTIT, dl Ion chelnerul, cum i se zicea mai nou în oraş, cu respect pentru că vorbea trei limbi străine, şi-a amintit cu o zi întîrziere că făcuse 40 de ani. Nu-şi sărbătorea ziua de naştere, totuşi cînd adăuga un an avea grijă să-şi spună cîteva cuvinte de încurajare, de unul singur, şi să bea un pahar cu ceva tare, să parafeze aceste încurajări. Continua să spere că într-o zi va deveni şef de sală la Athénée Palace sau la Capşa sau că îşi va deschide în Bucureşti propriul său restaurant, mic, dar cu grădină, într-un cartier mai de Doamne ajută. Renunţase de cîţiva ani la marele lui vis, de a deveni patron de cabaret la Budapesta. Ionică accepta că nu era un om chibzuit, dar oricît de econom ar fi fost, dacă nu i se ivea prilejul unei mari lovituri, din *salar* şi din bacşişuri nu avea de unde să deschidă nici măcar aici, în Medgidia, un restaurant pe strada principală. Nu-l invidia pe Fănică, dar se simţea cam năpăstuit de soartă că îl ajuta pe acest ţăran ambiţios să facă avere, iar el nu strînsese în bancă nici cît să cumpere tacîmurile şi vesela pentru o cîrciumă fără pretenţii mai pe la marginea oraşului. Îşi încercase de cîteva ori norocul la Cazinoul din Constanţa, după ce-şi pierduse slujba de la Orient Express. Pe atunci ar fi putut deschide un restaurant în Bucureşti, dar el voia cabaret la Budapesta, să umble în frac printre clienţi subţiri obişnuiţi cu şampanie şi caviar şi care să nu se uite chiorîş la tacîmurile de peşte. Fănică îl plătea bine, dar nu destul pentru gusturile lui rafinate pe transatlantic, la clasa I, şi lustruite în Orient Express. Nu înţelegea cum Fănică tocea de ani de zile două costume de haine – nici alea de soi – şi se îmbrăca zile la rînd cu aceeaşi pereche de pantaloni pînă le făcea burlane la genunchi. Îl convinsese să-şi cumpere nişte pantofi de comandă, dar nu să-i şi încalţe. Umbla cu nişte gioarse cu scîrţ pe care le dădea la pingelit pînă li se crăpau feţele. Bărbaţii din aşa-zisa lume bună din oraş nu erau mai presus decît cîrciumarul lui. Umblau iarna şi vara în aceleaşi costume de stofă groasă al căror miros de levănţică nu acoperea izul de transpiraţie pe care îl vînturau notabilii prin restaurant. Singurii care arătau bine în hainele lor erau judecătorul şi Caludi – în zilele cînd se ducea la biserică sau la primărie. Cezărel boiangiul îşi cumpăra hainele numai de la Bucureşti. Păreau scumpe, dar nu şi pentru ochiul lui Ionică, deprins să recunoască manopera costumelor întoarse, de vînzare prin Taica Lazăr.

De cînd i se spunea dl Ion, bacşişurile pe care chelnerul le primea erau mai mari, uneori chiar jumătate din cît făcea consumaţia. Comitetul de urgenţă al oraşului îl alesese secretar, iar primarul îi inventase o funcţie plătită, pe care consilierii o aprobaseră imediat hotărînd că Ionică trebuia răsplătit ca expert. Era bine şi nu prea. Respect şi bani, asta îşi dorea şi el, dar nu şpriţul respectului de Medgidia şi bani de chelner, ci o şampanie măcar de Bucureşti, dacă nu mai era în stare s-o bea din flută de cristal la Budapesta. La 40 de ani şi o zi, cînd alţii se gîndesc mulţumiţi la ceea ce au făcut pînă atunci, el nu avea decît un capital de speranţe, şi pînă şi la ele începuse să renunţe. Trecuse, în schimb la pariuri, pe care le cîştiga de fiecare dată, ceea ce îi adusese reputaţia că avea un contract secret cu viitorul apropiat. Primul lui mare rămaşag îl pusese cu şeful gării. Acceleratul de prînz, de la Bucureşti, care nu oprea aici în gară va întîrzia cu o jumătate de oră. Era acceleratul după care îţi puteai potrivi ceasul. Şi plecase la minut din Gara de Nord. Şeful Tudorică a acceptat pariul, ca să nu se spună că se îndoia de punctualitatea acestui accelerat. Apoi a şi uitat de el. Asta pînă cînd impiegatul de serviciu l-a anunţat că la Ţăndărei locomotiva acceleratului lovise nişte vaci şi va întîrzia puţin. În ziua aceea, la Ţăndărei era un tîrg de vite. Dar fuse tîrg şi anul trecut şi acum doi ani şi nu se întîmplase nimic. Pînă s-a schimbat locomotiva, acceleratul a întîrziat mai mult de o jumătate de oră, Cînd i-a dat banii, dl Tudorică l-a întrebat pe chelner de unde-i venise ideea asta. Ionică i-a spus că aşa crezuse el.

Turcii care pierduseră pariuri cu Ionică l-au întrebat pe imam ce părere avea despre capacitatea chelnerului de a ghici viitorul şi dacă mai avea rost să facă rămăşaguri cu el, ca să-şi ia înapoi banii pierduţi. Imamul i-a sfătuit să se astîmpere. Acest Ionică nu avea darul profeţiei, cum credeau superstiţioşii. Era un om cu a cărui inteligenţă nu era bine să te pui, fiindcă atunci cînd paria ştia, cu o aproximaţie minimă, care era ipoteza cîştigătoare. Cînd a auzit Ionică ce spunea imamul despre el, i-a propus un rămăşag cu handicap. Adică dl imam stabileşte pariul şi tot domnia sa alege primul. Imamul care îşi ducea din ce în ce mai greu tuberculoza pe picioare, i-a propus să parieze pe moartea lui, în ani, luni, săptămîni şi zile. Ionică l-a refuzat: nu-şi dorea să cîştige un asemenea pariu, dar i-a transmis un mesaj secret imamului – un bileţel pe care scrisese un număr calculat în ani şi luni, cu o invitaţie la reciprocitate. Imamul l-a refuzat, dar i-a atras atenţia, politicos, să fie mai prudent cu ce pariază. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Oui, c'est moi!

ÎNAINTE de vorbirea mea, una dintre ele, recital al unui, cum naiba îl cheamă?, cantautor, foarte bun. Ajuns la cuvânt, când el încheie, le spun celor din numeroasa asistenţă: „Nu ştiu ce mă face să cred că nu prezenţa mea o doriţi în momentul ăsta mai mult şi mai mult."

Se confirmă, televiziunea te face om. De când cu discursul nostru ecologic despre Ateneu, telefon după telefon. La târg, tocmai când Marin Mincu îşi notează numărul nostru trece pe lângă noi Ion Iliescu, însoţit de cameramanul aferent. Dacă mă nemureşte şi ăsta, din cauză că mă ţii de vorbă, îi spun lui Marin, nu te mai cunosc.

A treia glorioasă s-a încheiat, cum altfel ?, glorios. La autobuz, unei doamne îi căzuse sub roată un superb balon, cumpărat pentru vreun nepot. Bineînţeles că m-am aplecat, să-l apuc şi să i-l dau. Bineînţeles că l-am spart. Iadul e pavat cu bune intenţii, am încercat să-i explic.

Cu târgul, sunt un Niculăiţă minciună nevinovat. Nimeni nu mă crede că, după trei zile dintr-astea, alte trei zac lat.

Doi jucători de tenis m-au reabilitat pentru timpul pierdut cu ei la Roland Garros. Au spus vorbe pe care nu le prea auzi de la intelectuali. Primul, „nr. 1 mondial", „cel mai mare al tuturor timpurilor", a încasat-o rău. La premiere, adresându-se publicului: „Oui, c'est moi." Adică, eu şi nu altul am pierdut în aşa hal. „Am încercat să fac mai mult, nu s-a putut, a fost prea bun." Iar celălalt: „Aţi aflat cum ştie să piardă un mare campion."

Cină cu Sara şi somităţi artistice, medicale, de azi şi de ieri. Cineva ne povesteşte cum, găsindu-se în Australia chiar de Paşti, i-a telefonat preotului român, să afle ce trebuia ştiut despre locul şi ora slujbei. Omul, extrem de neprimitor şi de suspicios. Pe urmă, povestitorul întâlneşte un general de securitate, acum în S.R.I. „Eu de când le-am spus să-l schimbe!..." se indignează inamovibilul mare personaj.

Călinescu, despre Rembrandt: „Casa lui a fost la câţiva metri numai de aceea a lui Spinoza, pe care nu l-a cunoscut." Cum se îngrămădesc în mintea noastră oameni care, în viaţă, n-au avut nimic de împărţit!

Ce fac cu viaţa mea ?, aceasta e întrebarea spre care trebuie să-l conducă profesorul pe tânăr, spune G.L. Ce fac cu viaţa mea ? O las de izbelişte, ce altceva să zic.

O doamnă, critic de artă de prim rang, îmi face enorma surpriză de a veni la o întrunire cu trei cărţi ale mele, subliniate cam cum îl subliniam eu pe Derrida. Suratele uneia dintre cărţi au zăcut, la Timişoara, în vitrină, vraf, până ce T a spus ce-ar fi să le cumpărăm noi, să nu le mai vedem. Îi scriu amabilei doamne că face parte dintr-un club foarte select, foarte restrâns.

Eu nu mă duc azi acasă. Nici nu ştiu unde locuiesc. Nu ştiu pe unde s-o apuc. Rătăcesc printr-o Moscovă plină de blocuri, de case vechi, de zăpadă şi de noroi.

Suntem cineva! Tocmai am primit o scrisoare de la Sorin Oprescu: „Dragii mei..." Aflăm un lucru trist: primii care au avut de suferit de pe urma egoismului postdecembrist am fost noi, ăştia, pensionarii. Şi mai grav e altceva: deşi în 1989 ajunseserăm „la finalul carierei", după 18 ani ieşim din casă dimineaţa şi ne întoarcem seara. Îi spun cu toată prietenia: ba, pardon! Oricum, norocul e că omul ne va fi credincios „24 de ore din 24". Până atunci, plânge pe umărul nostru: a fost „şicanat, intimidat, blamat". În situaţia asta, nu-i de mirare că **are nevoie de noi.** Îi trebuie **o zi din viaţa noastră**, dar se merită: el ne oferă în schimb patru ani. Şi, pe deasupra, **să scriem,** împreună, **istoria.** Putem, în condiţiile astea, **să rămânem pasivi** ?

Excelentă conferinţă a lui Esterházy, la NEC. Are o minte vie, care merge până la paradox. A vorbit mult despre suferinţă. M-am gândit: extinderea perspectivei asupra suferinţei de pe tot pământul face inevitabil să devenim tot mai indiferenţi. În schimb, nu ne poate fi indiferentă propria noastră suferinţă. De aceea, suntem candidaţi la starea lui Ivan Ilici, cu deosebirea că între el şi moarte nu se interpune nimic. Noi mai avem, sau aşa ni se pare, o pauză. O umplem cu spectacolul suferinţei lumii, care ne distrage de la gândul morţii şi este, prin urmare, divertisment.

Nu se poate să nu spui că 20.000 de copii au murit în Somalia şi totodată e inadmisimibil s-o spui, a mai zis Esterházy. Adică, după ce ai spus-o, să trăieşti mai departe ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Acesta este tragismul grotesc al vieţii. Tot timpul se petrec lucruri în urma cărora n-ar trebui să mai putem trăi, iar noi trăim fără griji, tulburaţi numai un moment. Te poţi întreba dacă nu e mai omenesc să fii cinic şi să recunoşti că nu-ţi pasă de ce se întâmplă cu ceilalţi.

Deşteptii pot fi şi inteligenţi. Nu neapărat. A fi numai deştept înseamnă a sesiza (**saisir**) repede, fără înţelegere (**compréhension**). E plină lumea de ei.

Căldura verii se instalează prematur în casă şi aburește bruma de minte câtă mi-a rămas.

Ce văd pe birou ? Un calculator de pe vremea *Junimii*, cu claviatura aferentă şi şoarecele aferent. Două difuzoare mici, de ascultat muzică de pe – cum i-am spus unei doamne, când m-a trimis Corina să-i duc o dischetă – C.V. O cană şi o ceaşcă cu ceai, să-i zicem medicinal. Un ceas care, nemaiavând înzestrarea de a fi de mână, a devenit ceas de masă şi de buzunar. Două cutii paralelipipedice, fără capac, cu cărţi de vizită primite de la persoane şi personalităţi, timbre poştale, creioane, gume de şters, o fotografie de buletin al lui T, figură resemnată, 35 de ani, pietricele adunate de Maxone de pe ţărmurile cine ştie căror mări, un briceag, clame, centrul înaintaş al echipei mele de nasturi, copil, lame pentru ascuţit creioane, ceea ce nu ştiu să fac şi, ieşind din cutii, o piatră colorată de Maxone în albastru, galben, roşu, alb şi gri, cu soare, pasăre, pixuri, scrisori care-şi aşteaptă răspunsul, un plic, cu adresa scrisă, aşteptând să fie trimis, un carnet de adrese, un suport de sticlă, un *coupe-papier*, un obuz de tun, format redus, dăruit lui tata de Uzinele şi Domenile Reşiţa, cu inscripţia Reşiţa 1927, două foi cu însemnări ale Corinei despre ce competenţe ar mai avea computerul dacă aş fi mai deştept, un print al Alexandrei, cu articolul ei despre scriitorii români exilaţi la Paris, un text al meu despre Pascal, abandonat, o foaie cu titluri pentru rubrica de faţă, inevitabilul referat „asupra" unei teze, o cutie, tot paralelipipedică, aceasta cu capac, în ea instrumente de curăţat pipe, un pachet conţinând cam zece *Gauloises* fără filtru, din ce în ce mai greu de obţinut, o brichetă de înapoiat lui T, 22 roni, un bilet de metrou, folosit, altele şi altele, o lampă de birou. Trec sub tăcere ce se găseşte în sertar şi în alte despărţituri. Nervii nimănui nu sunt chiar atât de tari.

În magazinul cu de toate, bătrâna cerşetoare îşi cumpăra bomboane. Bine făcea! Măcar cu atâta să-l amendeze pe stăpân. M-a frapat cât de ostil era privită. Ar trebui să se organizeze cursuri despre *diferenţă*, pentru vânzătoare şi cumpărători, cu bibliografie din Derrida, Vattimo şi Todorov.

Din anecdotele şi indiscreţiile *Jurnalului literar*. Lui Barbey d'Aurevilly i se reproşează că a criticat o piesă pe care publicul o găseşte excelentă. „- Ei bine! – murmură Barbey, ridicând din umeri – e singurul de părerea asta." Aşa şi publicul meu. E singurul care crede că nu e cazul să mă citească. Na! ■

Apostrof la 20 de ani

Douăzeci de ani de fructuoasă existenţă împlineşte revista *APOSTROF*, răstimp în care au apărut 227 de numere şi 150 de cărţi în Biblioteca pe care o editează. În articolul său din nr. 5, Marta Petreu, redactorul-şef, consemnează evenimentul, referindu-se şi la dificultăţile înfruntate în cele două decenii, rămase şi azi aceleaşi. „Dacă noi, scriitorii (...) suntem gratis, notează în amară ironie Marta Petreu, fabricarea obiectului numit revistă sau a obiectului numit carte costă. Costă mult pentru cei care, scriitori fiind, sunt şi săraci, deci nu au cum să aducă bani de-acasă pentru hârtie, toner, poştă, contabilitate, calculatoare, telefon, internet, plata corecturii, a machetării, tipar, difuzare etc. Costă infim în comparaţie cu cheltuielile pe care o comunitate – inclusiv o ţară – le face pentru alte activităţi, cu vizibilitate efemeră."

Suntem alături, la aniversare, de curajoasa Marta Patreu şi de echipa care editează *Apostrof*, o admirabilă revistă căreia îi urăm, colegial, mulţi ani de apariţie.

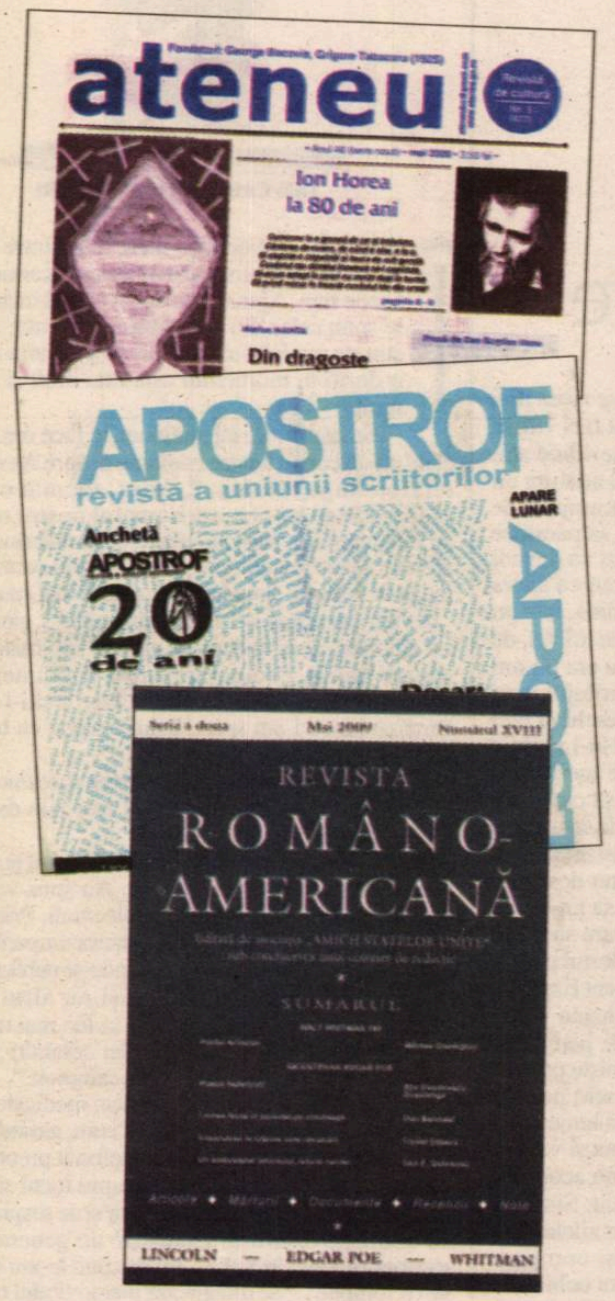
Revistă de atmosferă

O revistă cu ton distins, cu pagini din care răzbate o veritabilă atmosferă literară, este neîndoielnic Revista *ATENEU* editată de Consiliul Judeţean Bacău. Din numărul 5 din mai 2009 am reţinut paginile dedicate poetului Ion Horea cu prilejul aniversării a 80 de ani. Cronicarul îi urează venerabilului poet „La mulţi ani!" şi, detaliu grăitor, mărturiseşte că a citit cu plăcere selecţia de poezii grupate în acest număr. Aceeaşi impresie a avut citind pagina de poezie semnată de Marina Ţvetaeva, al cărei destin tragic continuă să ne cutremure şi astăzi, pentru a se delecta apoi cu eruditul eseu al Danielei Şontică – „Cafeneaua Capşa, în vremuri de boemă literară" – despre farmecul interbelic al localului bucureştean. „În privinţa anilor interbelici, despre o Capşa trăită ne-a lăsat mărturii scriitorul Camil Baltazar: «Parcă văd şi acum lăcaşul Capşa, înnegurat de fum gros de tabac şi de aburul fierbinte al înmiresmatei cafele sau al pişcotului pe limbă şvarţ. Îşi fac apariţia pe rînd devotaţii: Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Al. O. Teodoreanu, Al. Steriade, Dărăscu, Carol Ardeleanu, Corneliu Moldoveanu, Romulus Dianu, Al. Cazaban, Cezar Petrescu, actorii Ion Iancovescu, Al Mihailide şi Stăncescu, regizorul Soare Z. Soare, un domn mărunt şi cu bărbuţă, doctorul Nanu, nelipsit de la masa artiştilor şi scriitorilor»." După o asemenea defilare memorialistică, Cronicarul nu se poate opri să nu se întrebe: dar azi, cîţi scriitori şi artişti mai merg la Capşa?

Noroc cu versurile lui Ovidiu…

Am primit la redacţie numărul din mai-iunie 2009 al revistei *SPAŢII CULTURALE*, editată la Rîmnicu-Sărat cu sprijinul Primăriei municipiului, al librăriei Olimp şi al Asociaţiei culturale „Valman". Redactor-şef: Valeria Manta Tăicuţu. Cronicarul a reţinut articolul Magdei Ursache despre fenomenul Piteşti („Cînd Iisus a coborît în celulă"), o meditaţie privind semnificaţia atrocităţilor comise atunci, şi neverosimilul interviu pe care Virgil Diaconu i l-a luat lui Radu Albu, şeful Cenzurii din judeţele Argeş, Olt şi Vîlcea (intitulat „Nu se tipărea nimic fără avizul meu...") în perioada comunismului. E uimitoare seninătatea cu care Radu Albu descrie proporţiile pe care le luase fenomenul maltratării culturale. Faimoasa Direcţie pe care o conducea cenzura toate publicaţiile din judeţele Argeş, Olt şi Vîlcea, programul Staţiei de Radiodifuzine

ochiul magic



Piteşti, programul şi spectacolele Teatrului „Al. Davilla", programele şi spectacolele închinate sărbătorilor naţionale, tabelele contabile, orice tipăritură şi orice spectacol public, programele artistice dedicate „celui mai iubit fiu al poporului", omagiile în proză şi versuri. Noroc cu poemul „Orfeu şi Euridice" al lui Ovidius Publius Naso, în tălmăcirea lui Radu Cârneci, publicat în pp. 34-35 ale revistei, care i-a mai îndulcit Cronicarului gustul amar lăsat de interviu.

Deschideri

O solidă – nu doar prin volum... – revistă ştiinţifică trimestrială publică, de cinci ani, Universitatea „Vasile Goldiş" din Arad, sub titlul *STUDII DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ*. Ştiinţa, fireşte, trimite la ştiinţele umaniste abordate, aflăm din indicaţiile pentru autori, dintr-o perspectivă multidisciplinară. Numărul 16, din primăvara lui 2009, la care contribuie cercetători din România, Japonia, Suedia, Ungaria, Albania, este organizat în jurul temei traducerilor. Traducerile sînt abordate în sens foarte larg, de la transpunerea în alte limbi a textelor ştiinţifice, la numele proprii japoneze, în traducere, la receptarea în România a traducerilor din Fowles, la traducere ca vector al modernizării. Aurel Ardelean şi George-Ciprian Pribac deschid discuţia, cu un studiu de caz, pe text, asupra traducerii în engleză a propriei cărţi, despre fenomenele de transport prin membranele celulare. Concluziile sunt mai degrabă dezamăgitoare: pentru o traducere de calitate, filologul şi specialistul trebuie să colaboreze. Ştiam... O interesantă analiză a receptării lui Fowles, în traducere, în recenziile din revistele literare româneşti face Narcisa Ţîrban, atrăgând, indirect, atenţia, asupra unui scrupul (vorba vine...) care se pierde, acela de a-i acorda calităţii traducerii atenţia cuvenită, ţinând minte că o carte tradusă nu e una născută-făcută în româneşte. Are versiuni, are dichis... Pe care cine mai stă să-l înţeleagă... Japonia e un spaţiu cultural foarte prezent, în această dezbatere despre traducere, prin luările de poziţie ale Rodicăi Frenţiu şi ale Andreei Sion şi prin analiza comparativă a lui Fujinaji Fumiko, privind numele proprii în traducerea japoneză, în reviste, precum *National Geographic*, respectiv în scrierile literare.

Multe dintre contribuţii, înţesate de statistică, sau de reproduceri, de pildă, ale unor ştampile militare (din studiul lui Ioan Marius Grec despre acest aspect al moştenirii romane), sînt de parcurs cu creionul în mînă. Amînăm operaţiunea pe altă dată, semnalînd, la final, secţiunea de *Miscellanea* şi cea de *Recenzii*, care întregesc volumul. Bine închegat, spre folosul nu doar al specialiştilor.

Cifre rotunde

Semnalam, cu ceva vreme în urmă, impunerea, pe piaţa revistelor culturale, a seriei noi a *REVISTEI ROMÂNO-AMERICANE*. Cel mai recent număr al ei, din mai 2009, e dedicat unor figuri tutelare ale literaturii americane care, deşi contemporani, în cea mai mare parte a vieţii lor (a romanticului, în speţă, dispărut devreme), au tăiat trasee culturale diferite. E vorba despre Whitman, de la a cărui naştere se împlinesc 190 de ani, şi de Poe, venit pe lume cu un deceniu mai devreme, ajuns, deci, la bicentenar. Despre primul scrie academicianul Mihnea Gheorghiu, decupînd, de fapt, istoria americană pe care a parcurs-o acest poet. Cu o zi înainte de naşterea lui, americanii cumpără Florida de la spanioli, după ce tîrguiseră de la francezi Louisiana. Nu se mai importă sclavi, dar sclavia e menţinută, acolo unde există. Teritorial şi moral, naţiunea avansează. Şi acest elan se vede în cîntecele poetului ei. Luptător în războiul civil, omeneşte aproape de oameni, poetul unei singure cărţi, *Fire de iarbă*, crescînd de la o duzină de poezii la vreo cîteva sute. Cartea unui civism exploziv. Romantică, în felul ei, care nu e, însă, al romantismului lui Poe. Este reiuat, în revistă, din volumul de *Opere alese*, studiul profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Un poet întunecat, care i-a adus Americii recunoaşterea Europei. Fiu de actori înfiat, după timpuria lor moarte, de nişte burghezi de care se va rupe, cu anii, neintrînd în testamentul tatălui adoptiv, îşi duce existenţa într-o precaritate care va trece în viţele „amărîţilor" lui. Un nobil obligat – destin romantic! – la zilnica roboteală într-o redacţie de revistă. Compensează, ca orice Superman, prin imaginaţia de noapte. Nu uşor de suportat, dar bine de regăsit, după 200 de ani care, acolo ca şi aici, au schimbat totul.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 — **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

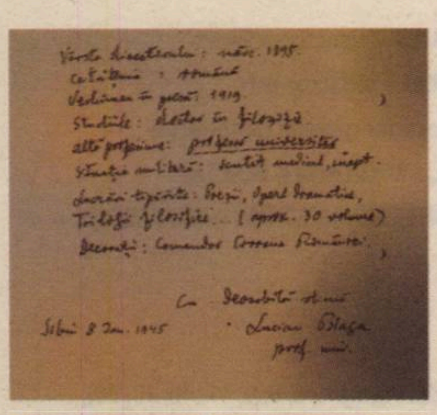
Biblioteca ASTRA SIBIU

BIBLIOTECA - SIBIU -

România literară 23

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



istorie literară p. 12

lucian **BLAGA**

în documente secrete

o prietenie complicată p. 13

mihail **SADOVEANU**

mitropolitul

VISARION PUIU

constanța **BUZEA**

pagini de jurnal p. 16 -17

eveniment p. 21

vladimir

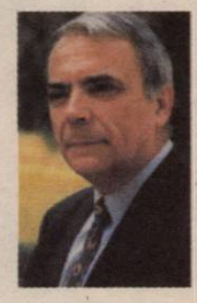
ZAMFIRESCU

retrospectivă

ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ

Mangalia-Neptun, 2009 p. 3

Editorial de
Nicolae Manolescu



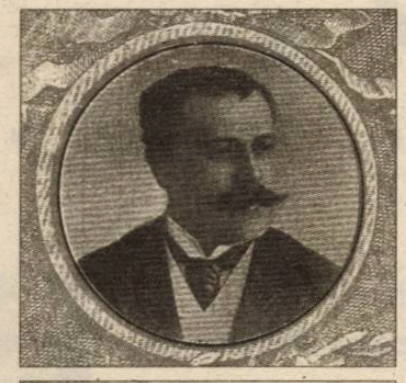
Statutul scriitorilor

Astârnit oarece agitație mediatică ideea de amendare a statutului Uniunii Scriitorilor. Din nefericire, ca de obicei în astfel de împrejurări, cauzele trebuie căutate în altă parte decât într-un eventual interes pentru îmbunătățirea Constituției breslei noastre. Impresia sau mai degrabă reaua-credință a unora a fost că scriitorilor li se pregătește ceva. Și au strigat-o pe toate vocile. Dezbaterile au fost însă cât se poate de limpezi și de democratice. Dacă am făcut eu însumi un prim proiect, a fost pentru că, după aproape trei ani de la preluarea mandatului de către echipa actuală, solicitările de a primi propuneri au rămas fără răspuns. A fost nevoie de un punct de plecare. Ca urmare, au avut loc discuții în Consiliu și în Filiale, a fost aleasă o comisie de lucru, care a primit și a luat în considerare numeroase sugestii. Dovadă că n-am dorit să-mi impun voința este că forma pe care o are în acest moment proiectul diferă destul de mult de aceea scrisă de mine. Ea va deveni finală când va fi votată de Conferința din 17 iunie, când se va decide în privința tuturor variantelor încă existente în text, și ea va exprima o voință colectivă.

Cum la noi se confundă transparența cu publicitarea, și dezbaterea cu scandalul, s-a făcut tapaj în presă și pe internet pe ideea, tot falsă, că se încalcă prevederi și termene legale. Am fost amenințați cu un proces în justiție. Nu știu de ce m-aș mira. Așa merg lucrurile la noi de când lumea. În loc să ne informăm și să informăm corect, punând umărul la o schimbare necesară, ne alarmăm demagogic, inducem o stare de îndoială sau chiar de panică, ne arătăm cu degetul unii pe alții ca pe niște răuvoitori.

Dacă scriitorilor li se pregătește într-adevăr ceva este un statut mai bun pentru toți.

s u m a r



O sugestie de G. Pienescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Arta de a admira literatura

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Nimeni nu poate sări peste umbra epocii lui

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Rețeta capodoperei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Farmecul discret al filologiei

Poezii de Mariana Filimon – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Caietele lui Jean Daniel

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Aflu despre mine...

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Între natură și artificiu

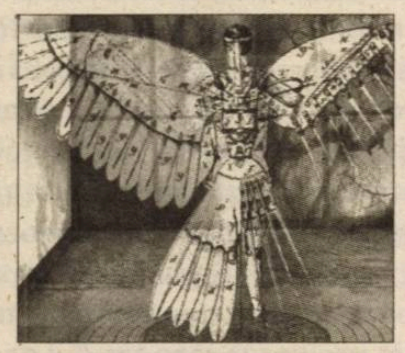
Ati auzit de Dangulov S.A.? de Dumitru Hîncu – p. 12

O prietenie complicată de Vasile Iancu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Instituțiile europene și religia

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15



PAGINI DE JURNAL 1972
Creștetul ghețarului de Constanța Buzea– pp. 16-17

O carte nedreptățită de Astrid Cambose – pp. 18-19

Fabrica de povești gonflabile de Veronica D. Niculescu – p. 20

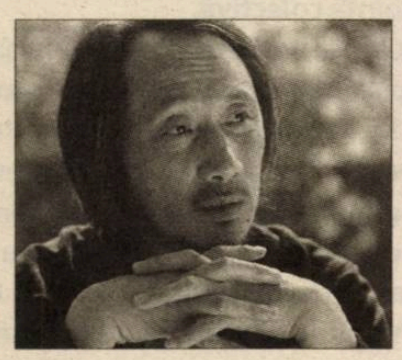
Universul picturii lui Vladimir Zamfirescu
de Andrei Brezianu – p. 21

La Budapesta, printre fantome de George Banu - p. 22

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Go North

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Somațiile memoriei (... după 19 ani)



AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Ma Jian - *Umilită sau dezbrăcată*
Traducere din limba chineză de Roxana Rîbu – pp. 26-27

Supraviețuirea prin cultură a indienilor quechua
Traducere de Simona Dăncilă - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Sus pe cer

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În luptă pentru balon

Ochiul magic– p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 9, 11, 16, 17, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 10, 15, 20, 24, 28, 29, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 12, 13, 14, 21, 23, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 18, 19, 22, 25, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Neliniște*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Amintirile autobiografice, în stricta lor materialitate, sînt lipsite de valoare. Pentru a le înnobila, trebuie să fie transfigurate artistic.

O sugestie

CU FOARTE puține excepții, comentatorii „fenomenului arghezian" (G. Călinescu) i-au reproșat poetului de a fi avar cu informația biografică despre sine (Pompiliu Constantinescu) și de a-și fi „tăinuit viața" (Alexandru George). Reproș întemeiat, de vreme ce, după cum se știe, Tudor Arghezi, nu și-a „scris viața", iar atunci când a fost invitat și îndemnat de Dumitru Caracostea să și-o scrie – „Apucă-te și scrie-ți viața, mi-a spus domnul Cineva" – s-a folosit de prilej pentru a-și susține punctul de vedere potrivnic literaturii de divulgări autobiografice: „Solicitat [...] să mă scormonesc (scrie poetul în însemnările *Dintr-un foișor*[1]), una din cele mai frumoase „proze" argheziene), am analizat și, ajutat de lene, am ajuns la încheierea că nicio amintire nu plătește cerneala cheltuită pentru a i se acorda relief". Obiecțiile pe care se întemeiază această „încheiere", tipărită la începutul însemnărilor *Dintr-un foișor*, trec „ca șerpii când se plimbă" printre o seamă de divagații și de paranteze, mai mult sau mai puțin tangente la îndemnul lui Caracostea. Dar nu sînt, cum li s-a părut unora că ar fi, doar argumente *pro domo sua*, ci alcătuiesc totodată și o suită de observații critice „scrise pe dedesubt" despre literatura de amintiri autobiografice – o literatură falsă dacă încearcă reconstituirea trecutului pe criteriul istoric, întrucât realitatea este întotdeauna mai vastă decât momentul trăit, iar transcrierea amintirilor din memorie este inevitabil subiectivă. Și mai este și neinteresantă, dacă autorul nu reușește să transfere faptele brute în plan literar și să găsească totodată un ton sau o nuanță de ton adecvate. Cu alte cuvinte, amintirile autobiografice, în stricta lor materialitate, sînt lipsite de valoare. Pentru a le înnobila, trebuie să fie transfigurate artistic. Supuse chimismului intelectual propriu transfigurării, datele materiale autobiografice din memorie se contopesc, creând, bineînțeles, o autobiografie mitică, quasi-paralelă cu biografia autentică și, într-o anumită și bună măsură, mistificatoare a biografiei autentice, scriitorul amintirilor autobiografice creându-se pe sine ca personaj și creator al propriilor amintiri și al propriei opere.

„Amintirile, treptat,
Au scăzut, și-ncet, pe-ncetul
S-a iscat din morți poetul
Ca un cerc dintr-un pătrat"

scria Tudor Arghezi în *Inscripție pe ușa poetului*, publicată în 1945.

Desigur, pretenția riguros documentară a unor comentatori cuprinde un oarecare procent de absurditate, de pedanterie și de ineleganță. Mai întâi pentru că este lipsit de eleganță profesională ca, ocupându-te de un scriitor și, în general, de un om ieșit prin talentul său artistic din rândurile celor de rând, să insiști critic asupra detaliilor biografice comune cu ale tuturor celor de rând, și nu asupra valorilor estetice singulare ale operei și asupra individualității profilului celui care a creat-o. Apoi, pentru că, chiar așa încifrată cum este și mai ales cum pare să fie, biografia lui Tudor Arghezi e, totuși, cel puțin parțial, descifrabilă. Nu prin documente de arhivă și prin mărturiile contemporanilor care l-au „cunoscut", ci îndeosebi prin informațiile conținute în ceea ce aș numi, folosind un adjectiv, utilizat în bibliografie, *biografia ascunsă*. Dar uneori insuficient de bine ascunsă pentru ochiul cititorului familiarizat cu textele argheziene „scrise pe dedesubt", deci pentru ochiul cititorului care poate intui informațiile autobiografice ascunse mai rafinat decât cele transfigurate în *Icoane de lemn*[2], *Poarta Neagră*[3], *Răzlețe*[4] și în alte volume decât cele citate sublinear din ediția *Scrieri*, în numeroasele articole și „tablete", care, citite în suita lor cronologică și cunoscând circumstanțele sociale, politice și culturale concomitente, constituie, fără-ndoială, cel mai interesant și artistic „jurnal" de scriitor din literatura română și o extrem de bogată sursă de informații cu multe și sugestive reflexe încrucișate. Acest „jurnal" își așteaptă creierul ordonator, competent, analitic și subtil asociativ al autorului viitoarei biografii Tudor Arghezi. Și poate al autorului viitoarei monografii critice a operei argheziene, în stilul călinescian, profund, din *Viața lui Mihai Eminescu* și din *Opera lui Mihai Eminescu*.

Cândva, după 1960, mi-am propus să fac o carte de proze argheziene autobiografice și quasi-autobiografice. Până în august 1967, când am publicat, în revista *Argeș*, ultima variantă aprobată de Tudor Arghezi a planului ediției *Scrieri* cuprinzând 61 de volume, reușisem să adun vreo 300 de pagini, cărora le adăugasem, uneori subt formă de note sublineare, mărturisiri nescrise ale poetului, provocate de tangențele textelor pe care i le citeam cu amintirile scriitorului lor. Bineînțeles că i-am prezentat proiectul cărții și că, dorind să-i cunosc opinia, i-am și citit mai multe pagini. A fost de acord cu publicarea antologiei, dar numai după apariția ultimului volum, al 61-lea, din *Scrieri*.

Așa cum am afirmat în câteva articole publicate până acum, niște indivizi de ambe sexe, cu ale căror nume nu vreau să mai mânjesc hârtia, pe care-i consider doar niște personificări ambigene ale politicăriei bolșevice, ale dușmăniei, ale imposturii și ale prostiei, încrucișându-și însușirile specifice și combinându-le, mi-au interzis prin felurite mizerabile tertipuri, după trecerea Dincolo a lui Tudor Arghezi, dreptul de a continua ediția *Scrieri*, drept dobândit de mine printr-o devotată colaborare cu poetul vreme de treisprezece ani. Interzicându-mi mie s-o continui, au continuat-o ele, personificările menționate, așa cum nu s-au priceput. Dar pentru că în România, când e vorba de calitatea unei lucrări, a rămas valabilă vechea lozincă a minimei exigențe, „merge și-așa!" – o invitație leneșă la indiferență –, ediția *Scrieri* „merge și-așa", mai ales că minima exigență este ocrotită, în acest caz, de străvechea autoritate superstițioasă a numelor și a treselor.

Am avut, până la seismul din 4 martie 1977, o mapă conținând cele 300 de pagini ale antologiei. Dovezi că paginile respective au existat în sertarele mele sînt fragmentele din „prozele" argheziene autobiografice pe care le-am citat în cele două „tabele cronologice", precedând, primul, ediția din 1968 a poemului *Cimitirul Buna-Vestire*, al doilea, ediția din 1970 a celor două grupaje de „proze" *Ce-ai cu mine, vântule?* și *Pe o palmă de țărână*. Mapa cu paginile antologiei am pierdut-o, împreună cu o viață, cu cărțile, cu fișele și cu toate lucrările adunate ca fiind necesare unei existențe civilizate, în nisipurile apartamentului în care am locuit până la 4 martie 1977. Articolul acesta aș dori să fie, așa cum l-am intitulat, o sugestie pentru un tânăr cercetător de a repeta, dar cu succes, încercarea mea din anii '960, irosită în molozuri.

Pentru a ispiti sensibilitatea acestui sperat autor al viitoarei antologii, citez, în încheiere, un scurt fragment liric din mai ampla „proză" arghezian*ă Sângerece*.

G. PIENESCU

(continuare în pag. 11)

Zile și Nopți de **Literatură**

UNIUNEA Scriitorilor din România organizează, în perioada 11 – 16 iunie 2009, a opta ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură", care va avea loc la Neptun și Mangalia. Evenimentul reunește cincizeci și opt de participanți din țară și de peste hotare, acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poeților și prozatorilor posibilitatea să citească din creațiile lor. Colocviul invită la o dezbatere privind LITERATURA ŞI POLITICUL – CÂT RESPECTĂM, CÂT CRITICĂM.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național (în valoare de 10.000 Euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 Euro). La ediția de anul acesta se vor mai acorda trei premii pentru contribuție deosebită în răspândirea și promovarea literaturii române prin intermediul traducerilor, acordate de Institutul Cultural Român; Premiul pentru o apariție editorială importantă, acordat de ministrul Theodor Paleologu, din partea Ministerului Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național.

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, Institutul Cultural Român, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Polonez. USR a mai încheiat parteneriate și cu Editura Curtea Veche și Editura Paralela 45, bucurându-se de asemenea de sprijinul Directoratului General al Cărții și Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2009.

Parteneri media: **România literară**, „Ramuri", „Noua Literatură" și agenția Cook Communications.

Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia) și Hotel Cocor (Neptun).

Participanții la a VIII-a ediție a Festivalului ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ – 2009 sunt următorii:

Kiril Kovaldji, Vladimir Sorokin (Rusia); Krzysztof Varga, Szymon Wcislo, Janusz Drzewucki (Polonia); Lucija Stupica, Aleš Debeljak, Marko Sosič (Slovenia); Aleksandar Sajin (Danemarca); Yasuhiro Yotsumoto (Japonia); Rui Zink (Portugalia); Omar Lara (Chile); Brigitte Freund (Germania); Myriam Diocaretz, Philip Meersman (Belgia); Mariana Dan, Enes Halilovic (Serbia); Sean Cotter, Joey Goebel, Dumitru Radu Popa, Sharon Mesmer, Eva Hoffman (SUA); Péter Esterházy, Anamaria Pop (Ungaria); Arnau Pons (Spania); Dinu Flămând, Ioana Crăciunescu (Franța); Leo Butnaru (Republica Moldova); Nicolae Stoie, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Andrei Bodiu, Alexandru Vlad, Călin Vlasie, Ion Mureșan, Radu Voinescu, Traian T. Coșovei, Augustin Frățilă, Florina Ilis, Ioana Ieronim, Filip Florian, Florin Toma, Ion Bogdan Lefter, Simona Popescu, Szilágyi István, Florin Bican, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Manolescu, Angelo-Nicolae Mitchievici, Nicolae Rotund, Varujan Vosganian, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Horia Gârbea, Irina Horea, Magda Groza (România).

Vor mai fi prezenți, reprezentându-i pe partenerii Festivalului, următorii: Dan Croitoru (Institutul Cultural Român), Luiza Săvescu (Institutul Cultural Polonez), Grigore Arsene și Adrian Buz (Editura Curtea Veche), Luminița Marcu („Noua Literatură"), Cosmin Ciotloș (**România literară**), Teodora Stanciu și Carmen Săndulescu (Societatea Română de Radiodifuziune), Iolanda Malamen („Ziua"), Ana-Maria Vulpescu („Jurnalul Național"), Roxana Dascălu (Cook Communications).

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relații / Evenimente Internaționale

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Arta de a admira **literatura**

Îmbrăcat în blugi, cu o haină de catifea nu tocmai impecabilă și o cămașă în carouri, Adam Michnik era însăși imaginea normalității.

UNA DIN cărțile marelui disident și intelectual Adam Michnik se numește *Istoria onoarei în Polonia*. Un titlu pe care l-am găsit întotdeauna fascinant, intrigant și – ca român – umilitor. Știm cu toții că noi, românii, avem toate calitățile posibile. Știm că suntem buni, generoși, inventivi, plini de umor, viteji, harnici. Că învățăm ușor limbi străine, că ne adaptăm oricărui mediu, că avem un spirit al improvizației unic. Și multe, multe altele. La capitolul onoare, însă, oricât m-aș strădui, nu prea găsesc exemple și contexte. Aș spune, mai degrabă, că de fiecare dată când am avut de ales între onoare și dezonoare nu am ezitat să optăm pentru a doua. Ceea ce, în istoria modernă, ne-a atras în multe împrejurări renumele de țară și oameni nesiguri.

Marele nostru defect constă în incapacitatea de a duce până la capăt un proiect. Nu există consens asupra nici unui set de valori și, din acest motiv, avansăm în enervante, derutante zig-zag-uri, dintr-o hârtoapă în alta. Rare au fost momentele istorice în care să fi luat cu maturitate decizii favorabile. Aș spune mai degrabă că am fost extrem de norocoși, că sintagma lui Gheorghe I. Brătianu aplicată nașterii poporului român – „o enigmă și un miracol" – se potrivește aproape tuturor momentelor de răscruce din istoria noastră. N-am înfruntat aproape niciodată frontal pericolul, ci am preferat complicate strategii de învăluire, atrageri în capcane sau sănătoase abandonări ale câmpului de luptă.

Ne-am pliat pe evenimente și arareori am avut îndrăzneala să le creăm. Ne-am asumat soarta oricărei populații aflate în bătaia marilor tulburări istorice pe care nu le putea influența în nici un fel. Ușurința noastră de a accepta noul, de a-l asimila, își are, fără îndoială, originea în faptul obiectiv că n-aveam nici o șansă de a ieși triumfători din confruntare. Armatele popoarelor războinice ne-au făcut, fără să-și propună, o serioasă introducere în arta flexibilizării extreme. „Capul plecat sabia nu-l taie" e unul din acele odioase proverbe pe care, la anumite intervale, îl scoatem din sertare și-l fluturăm în fața istoriei.

Nu sunt un adept al inflexibilității, dar prea ne-am încovoiat și prea ne-am orientat după cum bătea vântul. Nici măcar izbânzile individuale, care ne-au făcut să exclamăm încântați: „Omul sfințește locul!", n-au fost atât de numeroase încât să creeze emulație. Personal, aș prefera să aud că în țara mea „instituția sfințește locul" și să renunț la rarele și strălucitoarele izbânzi individuale, în favoarea unor mărunte, cenușii, dar constante victorii asupra prostiei, fățărniciei, nesimțirii, hoției și cinismului – însușiri de căpetenie pe care le ilustrăm cu asupra de măsură și în țară, și în străinătate.

M-am gândit în mai multe rânduri la felul cum ar arăta o istorie a onoarei în România. Oricât m-am străduit, n-am putut descoperi mai mult de-o mână de episoade disparate, care abia dac-ar alcătui câteva paragrafe într-o carte. Privite prin lentila unui prezent dezastruos, întâmplările care-mi vin în minte sunt încă mai greu de asimilat, într-atât de pline de smoală rău mirositoare sunt fiecare clipă și fiecare centimetru din existența noastră. Ura icnită, violența de limbaj, vulgaritatea fără limite, lipsa de caracter îți provoacă nu dorința de a dialoga, ci pofta de-a fugi și de-a te ascunde cât mai departe de produsele monstruoase ale unui timp nedemn.

În România, modelele sunt, pentru prostime, un Mircea Badea, iar pentru așa-zisa elită un neo-pășunist precum Dan Puric. Din prestația agresivă a unor astfel de personaje nu poate ieși decât o viziune în care, de-a valma, coexistă cultura cartierelor imunde de blocuri de la periferia marilor orașe cu nostalgia colibei metafizice, unde se întâlnesc și pun la cale destinul glorios al țării Patriarhul, Vodă și Paznicul purității neamului, adică dl. Puric însuși. Doar într-o lume derutată, fără valori sigure și lesne manipulabilă astfel de personaje pot fi luate în serios. Aplecarea noastră spre miraculos, senzațional, excesiv, vulgar retează orice șansă de a ne impune în spațiul seriozității și onoarei.

Până în 1990, dezinformați cum suntem, nici măcar n-aveam habar de ce se petrecea la câteva zeci sau sute de kilometri de noi. Nu știam nimic despre desfășurarea de acțiuni civice din Cehoslovacia, despre subtilitatea opoziției din Ungaria sau despre eroismul dezlănțuit al polonezilor. Numele auzite la „Europa Liberă" erau pentru noi la fel de abstracte precum cel al matematicienilor și filozofilor din Antichitate. Ni se părea că toate aceste lucruri nu ni se potrivesc și asistam la ele, în cel mai bun caz, ca la un spectacol sortit mai degrabă să ne amuze, decât să ne învețe. Nume precum Havel, Michnik, Walesa, Konrád erau doar fragmente ale unei lumi care nici nu ne interesa prea mult și nici nu simțeam c-ar fi putut fi și a noastră.

Datorez descoperirea lui Adam Michnik Americii. I-am citit textele în engleză în 1990. Tot atunci, Vladimir Tismăneanu, în electrizantele lui lecții asupra lumii din care tocmai ieșeam, m-a condus în labirintul mișcărilor revoluționare poloneze, făcându-mă să înțeleg cât de în afara istoriei trăisem. În 1992 am avut prilejul să-l întâlnesc pe Adam în persoană. Eram la universitatea Rutgers din New Jersey, la o conferință despre rolul intelectualilor în politică și cu toate că erau de față trei laureați ai Nobelului pentru literatură, Michnik îi domina cu uluitoarea lui vitalitate și inteligența lui seducătoare. Aveai impresia că-l cunoșteai de când lumea, într-atât de puternic atingea corzile cele mai profunde ale existenței tale.

Îmbrăcat în blugi, cu o haină de catifea nu tocmai impecabilă și o cămașă în carouri perfect la locul ei la o masă rotundă cu muncitorii portuari de la Gdansk, Adam era însăși imaginea normalității. Fusese întemnițat de trei ori, refuzase orice pact cu puterea comunistă și acest lucru se vedea: emana prin fiecare por atomi de libertate și poftă de a trăi. Neobositul balet al brațelor, talentul unic de a vorbi cu întregul corp, vizibila diferență dintre viteza gândului și capacitatea acestuia de a se metamorfoza în cuvinte îl transformau într-o mașinărie fascinantă: nu-ți puteai, pur și simplu, lua ochii de la el, de la ce spunea și făcea.

Acest om, cu țigara veșnic între degete și sticla de *scotch* mereu la îndemână m-a făcut să înțeleg, mai mult decât orice tratat de etică, mai mult decât toate lecturile din moraliști, că viața înseamnă un singur lucru: să trăiești în onoare. Să nu fii laș, să fii mereu de partea binelui. Să nu faci rău, să nu pactizezi cu ticăloșii, oricâte avantaje de moment ai dobândi. Când, în 1982, satrapii comuniști îi propuneau să semneze o hârtie care i-ar fi schimbat într-o clipă starea de pușcăriaș în cea de profitor de lux, a răspuns fără ezitare: „Știu cât de adânc poate fi simțământul singurătății. Te gândești că te afli neputincios în fața aparatului polițienesc și al armatei mobilizat în acea noapte de decembrie. Încă nu știi ce se va întâmpla. Încă nu știi că oamenii vor începe să-și revină din șoc, că vor apărea ziare de subterană; că Gdansk-ul, Swindik-ul și Poznan-ul vor cutremura din nou întreaga Polonie; că se vor forma structuri sindicale ilegale. Încă nu știi că mașinăria generalilor se scufundă în nisip. Că roțile i se învârt pe loc, că avalanșa represiunii și a calomniilor nu-și nimerește ținta.

Dar știi, așa singur cum ești, cu cătușe la mâini, cu ochii plini de gaz lacrimogen, în fața polițiștilor care te amenință cu pistoale – poți să vezi cu claritate în noaptea neagră și fără stele, grație poetului tău favorit, că drumul avalanșei depinde de pietrele pe care se rostogolește. Și ai vrea să fii tu piatra care va schimba cursul evenimentelor. [...] Din ceea ce am scris, ar trebui să reiasă clar că nu sufăr de fobia emigrării. Nu fobia mi-a dictat aceste rânduri. Și nici orbirea patriotică. Nu curajul mă face să aleg închisoarea în locul alungării. Fac această alegere de frică. De spaima că salvându-mi gâtul aș putea să-mi pierd onoarea."

Acesta este omul Adam Michnik și așa arată una din cele mai fascinante lecții de onoare: onoarea scrisă pe propria piele, în vremuri de ciumă politică și profundă derută umană. Din păcate, prea mulți dintre noi n-am reușit să parcurgem, chiar în vremuri de normalitate, nici măcar primele litere ale acestui alfabet al demnității. Iar încă mai mulți nici nu știm că el există. ■

Scriitorul din clasa a V-a A

O SURPRIZĂ frumoasă, chiar și pentru cel mai pretențios cititor, este revista Colegiului Național „Emanuil Gojdu" din Oradea, *Țara visurilor noastre* (coordonator: prof. Carmen-Elena Niță, redactor-șef: prof. Viorel Chirilă, elevii Alex Drăgan, Adrian Mălăieș Popescu, Laura Lascău). Revista nu are nimic amatoristic-gânguritor, ca atâtea alte publicații școlare. În paginile ei, rezervate atât profesorilor, cât și elevilor (singura formă de democrație din învățământ care Cronicarului i se pare acceptabilă) găsim articole de atitudine, eseuri, portrete, relatări, interviuri, probleme de fizică și matematică, versuri, povestiri, note de lectură, polemici etc. Nimic nu este ca să fie, ca să umple un spațiu. Totul dovedește ingeniozitate, bucurie a comunicării, artă a paradoxului, plăcere mefistofelică de a-l provoca pe cititor să gândească.

Până și un text semnat de un pușți din clasa a V-a A, David Almășan, este original și plin de farmec, putând fi situat pe linia Urmuz – Mircea Cărtărescu. Intitulat *Povestea de dragoste dintre o furculiță și un ac de siguranță*, textul cucerește imediat, și prin povestea de dragoste propriu-zisă, și prin umor:

„Furculița îl invită pe ac să împartă cu ea toate bucuriile din bucătărie: să guste împreună cei mai aurii cartofi-pai, să se plimbe împreună prin aroma și frăgezimea celei mai delicioase și bogat-condimentate fripturi, să se joace de-a ascunselea prin foile tortului și apoi să se bată cu frișcă. Îi mai spuse apoi că visează să se îmbăieze împreună în spuma și în jeturile aromate ale mașinii de spălat vase și apoi să se odihnească unul lângă altul pe suportul de veselă.

Auzind astea, acul de siguranță [adus în bucătărie de gospodină, care a fixat cu el o perdea prea liberă și fluturătoare în briza primăverii, n.n.] roși puțin, iar apoi îi răspunse furculiței că ei nu pot fi împreună, deoarece el iubește briza care îl vizitează în fiecare zi, iar dacă s-ar afla în sertar lângă celelalte tacâmuri, nu ar mai simți mângâierea acelei brize. [...]

Apoi a venit toamna și gospodina închise geamul bucătăriei. Desprinse cele două jumătăți ale perdelei, iar pe trufașul ac îl folosi ca să înlocuiască temporar fermoarul stricat al unei fuste. Furculița tânji o vreme, dar asta numai până când stăpâna veni acasă cu un polonic nou.

Dar asta e deja altă poveste..."

Într-o antologie a povestirilor erotice scrise de autori români contemporani, David Almășan s-ar remarca imediat prin talentul său. (Alex. Ștefănescu)

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Nimeni nu poate sări peste **umbra epocii lui**

Dintre toate caracteristicile simboliştilor, Caragiale avea una importantă, era vizitat de „jalnice nevroze”.

Destinatari: caragialofilii şi, dacă or exista, caragialofobii

DRAGI CITITORI de Caragiale,

Nu mă satur să descopăr firea şi soarta literară paradoxală a lui Caragiale. E interesant că, adesea, pariază pe el tocmai cei care sunt în dezacord de adâncime cu ideile şi cu felul lui de a fi. Să dau un exemplu: îl laudă de multe ori oamenii care sunt entuziasmaţi de experimente şi de noutate şi cărora orice privire spre trecut li se pare suspectă de un conservatorism înţepenit. Eminescu e adesea acuzat de aşa ceva, niciodată Caragiale. De aceea m-am gândit să privesc mai îndeaproape relaţia lui Caragiale cu un curent poetic nou şi „ciudat” în epoca lui şi de care era de bonton, în preajma lui 1900, să râzi: simbolismul. Ba mai mult, să cercetez relaţia lui Caragiale cu poezia. Lucrul poate să pară nelalocul lui, dat fiind că în literatura română nu avem un scriitor mai clar legat de proză decât el. Şi totuşi, cred că se pot afla o mulţime de noutăţi despre prozator, cercetând lucrurile dinspre poezia lui şi a epocii lui. După moartea lui Caragiale, dar înainte de monumentala ediţie datorată lui Zarifopol şi continuată de Şerban Cioculescu, pe piaţă apărea, la Editura Viaţa Românească, un volum de *Versuri* semnat... Caragiale. Autorul ediţiei e Barbu Lăzăreanu – un literat mărunt, socialist, care a debutat cu versuri în anul *Momentelor*, 1901, la *Zeflemeaua*. Adnotările din ediţia lui trebuie luate cu distanţă, întrucât omul era militant şi nu se sfia să ajusteze realitatea literară: a ajuns, în 1949, să găsească neapărat surse ruseşti în basmele lui Creangă, nu mai e nevoie să spun de ce. Acesta e singurul volum de poezie semnat Caragiale şi nu sunt deloc sigură că autorului i-ar fi plăcut să ştie că, la 10 ani după moartea lui, va fi prezent în librării cu o carte numai şi numai de versuri, fie ele şi parodice, satirice, plus nişte epigrame prea puţin semnificative. Meritul lui Lăzăreanu este totuşi acela de a fi copiat de prin reviste tot ce a găsit şi de a ne fi dat şi câteva amintiri despre epoca în care au fost compuse. Caragiale „poetul” avea talent şi, dacă ar fi fost constrâns de împrejurări, cu mustăţile puţin mai răsucite şi lornionul mai bine ţinut pe ochi, putea deveni un onorabil poet simbolist, măcar la fel de bun ca toţi cei strânşi în antologii. Iar dintre toate caracteristicile simboliştilor, Caragiale avea una importantă, era vizitat de „jalnice nevroze”.

Ce este nevroza? O explică Al. Macedonski într-un articol din 1895 *Simţurile în poezie*: „Rolul pe care simţurile îl au în poezie este de căpetenie [...] se poate zice chiar că Poezia nu este decât o exagerare a lor. [...] Oamenii nepoeţi o numesc nevroză, tradus în limbaj caragialian, aşadar de om *ne*[vroză] nevroză înseamnă: „Simt enorm şi văz mon[strus]”. Şi aceasta ţine de epoca din preajma lui 190[0], deşi urmaşii o vor numi frumoasă, *belle*. În *Grand Hôtel „Victoria Română”*, Caragiale dă echivalentul în proză realistă al sinesteziei şi nevrozelor simboliştilor: văzul, auzul, simţul tactil, sufocarea şi stări psihice fără nume sunt, ca-n pasajul teoretic macedonskian, exacerbate şi combinate astfel, încât să devină angoasante. Ba mai mult, sunt cu dublu sens, vin şi din exterior, de la ceilalţi, şi din propriul trup. În urbea natală, privirile publicului din local, aţintite asupra vizitatorului, se adună mănunchi în privirea fixă şi terorizantă a copilului, apoi aceasta devine pipăit („Dar dacă ar fi numai privirile! [...] pe mine, băiatul, cu mâna plină de zahăr, mă şi pipăie! Imposibil de răbdat... O sforţare... Mă scol şi, în sfârşit, evitând privirile copilului, plătesc şi intru pe gang [...] Îi ies din bătaia ochilor”. Imedait apoi, privirea se transformă în durere („Am scăpat, dar m-a apucat capul”), iar simţul care intră în alertă e cel olfactiv: „miroase a vopsea de terebentină proaspătă... Să deschiz...” Caruselul simţurilor cu acuitate exagerată continuă până la sfârşitul textului.

Din nou privirile prind o scenă lascivă în birt, şi tot ochii sunt cei care *văd*, de la fereastră că se *râde* şi se *cântă obscen* (perfectă sinestezie): „Dincolo, în birt, sunt două femei şi doi tineri; beau şi râd; lângă ei, pe o laviţă, cântă doi lăutari. După gesturile şi grimasele cobzarului, după mişcările ce le face cu pântecele, pare a fi un cântec obscen”. „Răcnetul suprem” al câinelui bătut, în schimb, se aude insuportabil, mâncărimile se simt pe piele, şi aşa mai departe... O bună parte din inventarul temelor din această proză publicată prima dată în 1890, de la femeia care râde în birt la câinele pribeag se vor regăsi la simboliştii noştri.

Temperamentul „nevricos” al personajelor din schiţele sau teatrul caragialesc este, cred eu, perfect echivalent cu nevroza poeţilor şi aparţine epocii. La fel descoperirea combinaţiei de simţuri şi a claustrofobiei, fie că e vorba de spaţiul împrejmuit de ziduri nevăzute al oraşului de provincie, fie că e vorba de compartimentul de tren. Şi analogiile ar putea continua. Cu toate acestea, Caragiale era, la fel *ca majoritatea contemporanilor lui*, un duşman declarat al simboliştilor, pe care-i combătea cu orice prilej. Cele mai bune parodii apar în *Moftul român* – şi nu e greu de dedus că noii poeţi, erau, pentru prozator, nişte „moftangii” oarecare. Cel mai bun exemplu este poemul *Cameleon-femee*, subintitulat „Sonet decadent simbolist-vizual-colorist” la care se adaugă o notă a autorului: „În 14 versuri 32 de noţiuni simboliste, dintre cari 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloriste şi dintre acestea 21 simple şi 2 compuse”:

Icoană **străvezie** în cadrul **sumbru**-al vieţii,
Cu părul ei **sur-galben**, cu ochii **închis-albastri**,
Sclipi deodată **clară**, vis **roz** al tinereţii,
Cum în **obscure-azururi** apar pribegi **blonzi** astri.

O **văz** fugind prin codrul cel **verde** de jugastri-
Era Erato **albă iluminând** poeţii.
De a ei **priviri focoase** ar fi **roşit** sihastri
Păliţi, **chlorotici**, **vineţi** de greul bătrâneţii.

Purta bacanta-mi **nuferi**, **bujori** şi **violete**,
Înveşmântată magic în daurite plete
Şi-n varii, polichrome bibiluri şi altiţe...

Îmi arunca **pupila-i** divine **curcubee**;
Dar eu, nebun! Zic: „**Spectru**! **Cameleon**-femee!
Fugi! Sufletul ţi-e **negru** şi maţele **pestriţe**!

Sublinierile aparţin „poetului”, iar anul de apariţie este 1893, când Bacovia şi, la fel, Minulescu, aveau doar 12 ani, iar de la articolul-manifest *Poezia viitorului* a lui Macedonski nu trecuse anul. Vor urma: *Ploaie de primăvară* cu două variante, „1. Pastel optimist. 2. Pastel pesimist”, *Eros*, explicat aluziv-ironic ca „Pastel simbolist-darwinist”, distrugând idealul romantic al iubirii în favoarea unei viziuni naturaliste, *Da... nebun!*, care e un poem „Simbolist-dantist” (de la *dent*-dinte, ca-n proza cu dandistul), *În curând* – „Strofe simboliste-profetiste”, *Excelsior* – „Fragment dintr-o poemă apocaliptică-simbolistă-profetistă”, *Criticilor mei* – „Sonet olimpian simbolist”, cu o săgeată şi spre Maiorescu. Parodiile poetice ale lui Caragiale trec pe sub tăvălugul ironiei tot ce înseamnă nouă tendinţă poetică. Macedonski este una din ţintele lui favorite şi numai în treacăt l-a nimerit, în câteva ocazii şi pe Caion, care se ştie cum îi răspunde. În poezie, Caragiale avea preferinţe sămănătoriste.

ERA, ADICĂ, tributar epocii lui în care noile tendinţe, deşi îi marcau într-un fel „neconştiut” pe toţi, erau ironizate de cei mai mulţi. În 1912, Dumitru Karnabatt, un poet din cercul *Literatorului*, spune, într-o convorbire din *Rampa*: „Azi chiar *nu se mai vorbeşte în batjocură, ca înainte*, de simbolism, de Macedonski, de Petică şi chiar de Săvescu (s.m.)”. Acelaşi lucru se întâmpla şi cu tendinţele artei plastice pe care astăzi le socotim caracteristice pentru *belle époque*: *Jugendstil*, sau *art nouveau*, sau secesionism etc. Nu erau gustate nici măcar de tinerii artişti. Într-o carte de memorii (*Lebenserinnerungen*, Simmern, 2004) a unui pictor elveţian născut în 1876, Friedrich Karl Ströher, care a stat o vreme la Bucureşti, în 1897 şi 1898, apare descrisă reacţia anti-Jugendstil a tinerilor învăţăcei: „La şcoală [în Zürich, n.m.], am exersat toate stilurile vechi: gotic, *renaissance*, baroc, rococo. În semestrele terminale am abordat şi stilul modern, în care nici profesorul, nici noi nu pictam cu prea mult drag. Profesorului nu-i făcea plăcere şi nu-i era uşor să se specializeze în ceva cu totul nou, iar noi uram stilul modern, pentru că intuiam că tot ce învăţasem înainte devenea inutil. Era vorba atunci de aşa-numitul Jugendstil, care nu se eliberase de formele naturii”.

Caragiale, în rând cu generaţia lui şi în rând cu cei mai mulţi oameni ai epocii, nu agrea nici el noul stil literar. Era la fel de conservator, în sensul larg al cuvântului, ca junimiştii, ca Eminescu, cu care are destule asemănări, deşi posteritatea a subliniat mereu diferenţele. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Rețeta capodoperei

O operă este reușită dacă cititorul recunoaște inconștient în ea trăsăturile propriului său bagaj de fantasme.

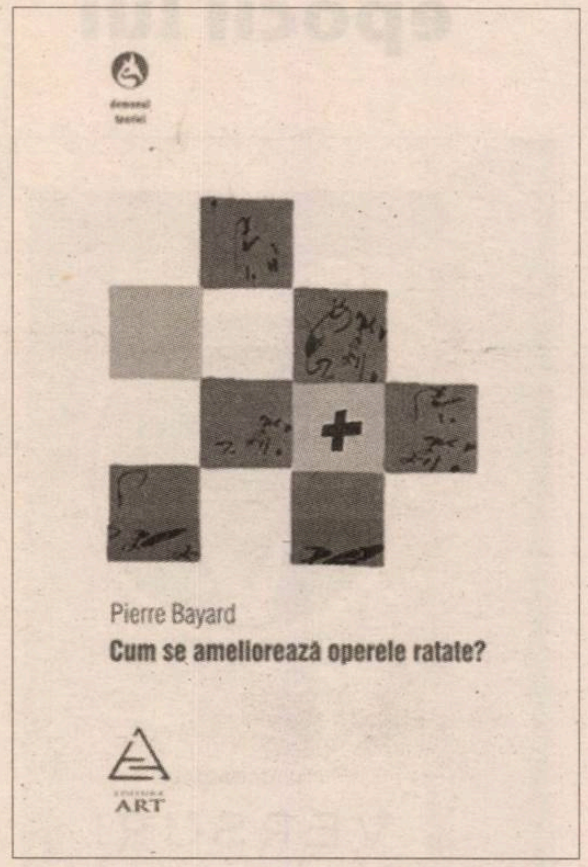
TINE DE o nefastă superstiție culturală ca, din creațiile ce alcătuiesc edificiul unei literaturi, posteritatea să dea atenție doar pieselor reușite, sub motiv că numai capodoperele merită să fie citite. Ca și cum restul producțiilor, mai mult sau mai puțin izbutite, ar alcătui un fel de material dubios și sterp, ce trebuie aruncat la groapa de gunoi a culturii. O asemenea optică se sprijină pe credința că, sub unghiul educației critice, doar operele izbutite ne pot fi de folos. Cum s-ar spune, ca să înveți să scrii se cere să privești la vîrfurile unei literaturi și nu la eșecurile ei, ceea ce e totuna cu a spune că doar reușitele pot avea rol de modele benigne. În schimb, malformațiile și stîlciturile literare, tocmai fiindcă ar putea încuraja obiceiuri dăunătoare, trebuie date uitării.

Pierre Bayard – profesor de literatură franceză la Universitatea Paris VIII – are altă părere: putem învăța mai mult din rebuturile unei literaturi decît din izbînzile ei, iar cînd aceste rebuturi poartă semnătura unor nume celebre, studierea lor e cu atît mai aducătoare de cîștiguri. În fond, e vorba de o metodă clasică: să înveți din greșelile altora străduindu-te să nu le repeți la rîndul tău. În cazul cărții *Cum se ameliorează operele ratate*?, titlurile așezate sub lupa judecății critice sunt în număr de 13: patru romane (*Mai tare ca moartea* de Maupassant, *Jean Santeuil* de Proust, *Fericirea nebună* de Giono și *L'Amour* de Marguerite Duras), trei poeme (*L'Olive* de du Bellay, *Dieu* de Victor Hugo și *Moulin premier* de René Chair), trei epopei (*La Franciade* de Ronsard, *La Henriade* de Voltaire și *Les Martyrs* de Chateaubriand), două piese de teatru (*Dom Garcie de Navarre* de Moliére și *Héraclius* de Corneille) și o scriere cu caracter autobiografic, *Dialogurile* lui Rousseau.

Se vede bine că autorii sunt aleși din crema protipendadei literare franceze, un motiv în plus pentru Pierre Bayard să se întrebe cum de scriitori înzestrați cu un atît de incontestabil talent au putut da naștere unor creații atît de iremediabil stricate. Dacă vom spune că nici un geniu nu este egal sieși și că inspirația lui suferă urcușuri și coborîșuri, nu am face decît să rostim o constatare de bun-simț, dar încă nu am da o explicație în privința cauzei care a dat naștere eșecurilor cu pricina. Iar Pierre Bayard tocmai asta urmărește: să explice în ce constă nereușita fiecăreia din operele amintite. Așadar, analiză minuțioasă cu indicarea, pentru fiecare text în parte, a etiologiei nereușitei.

Împărțite lapidar, cauzele eșecului pot fi grupate în trei clase: cele ținînd de textul operei, cele aparținînd autorului și cele depinzînd de felul cum publicul le receptează. Pe scurt, avem de-a face cu o triadă clasică: creație (autor) – operă – receptare (cititor). Se subînțelege că împărțirea e schematică, ea fiind făcută mai mult din nevoia de sistematizare a materialului, căci tot ce ține de operă provine de la autor, la fel cum receptarea ei nu poate fi ruptă de însușirile ei estetice. Dacă păstrăm însă convenția impusă de Bayard, dintre factorii ce aparțin exclusiv operei, putem identifica patru tipuri: 1) alegerea neinspirată a unor teme care, prin ele însele, pot duce la iscarea unei catastrofe literare, 2) folosirea unui ritm al narațiunii ce compromite efectul estetic, 3) folosirea unor figuri de stil care înecă opera sub o pletoră de zorzoane indigerabile și, în fine, 4) introducerea unor personaje care nu numai că nu-și găsesc locul în intriga operei, dar chiar ajung să altereze armonia întregului. E ca și cum autorul și-ar alege teme și personaje care nu se potrivesc spiritului operei și care, precum niște grefe literare nefirești, ajung s-o otrăvească. Mai mult, autorul recurge la un ritm narativ care nu corespunde temei atinse.

Cînd se apleacă asupra factorilor ce țin de autor și cititor, Bayard introduce o schemă psihanalitică plauzibilă: o operă este reușită dacă cititorul recunoaște inconștient în ea trăsăturile propriului său bagaj de fantasme. Cu alte cuvinte, fără o bună întîlnire între fantasmele pe care autorul le pune în text și cele pe care cititorul le are înainte de a deschide textul, fără o astfel de întîlnire reușita unei opere rămîne



Pierre Bayard, *Cum se ameliorează operele ratate?*, traducere din franceză de Nicolae Bârna, versuri tălmăcite de Șerban Foarță, Ed. Art, 2008, 200 pag.

vorbă goală. E ca și cum două sensibilități s-ar cupla completîndu-se una pe alta. De aceea, ratarea unei opere va sta în neputința autorului de a-l face pe cititor să se identifice cu fantasmele puse în text. Această neputință îmbracă două forme principale: ori scriitorul își revarsă atît de neînfrînat sensibilitatea încît cititorul se simte agresat de un val de confesiuni ce îl împiedică se participe sufletește la lectură, ori scriitorul își blochează complet sensibilitatea, dînd naștere unui text arid, abstract și inert, în fața căruia cititorul nu poate trăi resuscitatea nici unei fantasme personale.

În primul caz, cititorul este sufocat de un șuvoi de reverii înfățișate cu ostentație, în cel de-al doilea se pomenește într-un vid afectiv lipsit de imagini. În primul caz, densitatea e prea mare, în celălalt prea mică, dar în ambele senzația căpătată e cea a parcurgerii unui text ratat, ca și cum autorul nu ar ști să păstreze distanța față de afectele pe care vrea să le exprime. Căci ori e dezinhibat pînă la gretoșenie emotivă, ori e inhibat pînă la inexpresivitate. Rezultatul este că textul nu poate comunica cu cititorul, iar tocmai acesta e verdictul care pecetluiește eșecul lui: o bucată moartă în care nimeni nu se regăsește. Bayard numește aceste două situații *scriitură de izolare* (sărăcie fantasmatică) și *scriitură de halucinare* (exces fantasmatic), descriindu-le astfel: „Tipul cel mai vizibil este acela reprezentat de relația pe care o stabilește – sau, mai bine zis, nu reușește s-o stabilească – scriitura dominată de izolare. ținut la distanță, cititorul nu prea se-ndeamnă să se implice într-o osteneală dominată de răceală, de complexitate excesivă sau de ermetism, care i se va părea producătoare de plictis. Mult prea cuminți te de scriitură, afectele și reprezentările și-au pierdut din forță și, nemaifiind susceptibile să-l ademenească ori să-l dezguste pe cititor, nu vor reuși nici să-i mobilizeze în vreun fel atenția. Dimpotrivă, opera dominată de scriitura halucinării se va strădui să-l implice direct pe cititor, care se va simți agresat de exhibarea unui univers lăuntric prea personal și de violența cu care i se cere recunoașterea sau admirația. Copleșit de năvala unui univers lăuntric străin, el se va trezi uneori plasat în postura de voyeur față cu fantasmele prezentate cu atîta ostentație încît îi rămîne foarte puțin loc pentru propriile fantasme.“ (p. 116)

În plus, orice operă este creată într-un anumit ceas istoric, ceea ce înseamnă că, în funcție de tiparul epocii în care are loc lectura, opera poate fi percepută ca învechită sau, dimpotrivă, ca actuală. E senzația aceea stînjenitoare pe care o avem cînd, citind un text, simțim că el e datat și că, astăzi, nimeni nu l-ar mai scrie într-o manieră asemănătoare. Dependența operei de spiritul epocii e numită de Bayard *efectul de epocă*: „Trebuie ținut seama așadar de faptul că există ceea ce putem numi efect de epocă. Acesta ne poate face să fim mai sensibili față de cutare ori cutare defect al unei opere literare, și poate chiar face să ne sară în ochi ceva care în alte epoci n-ar fi fost perceput ca defect. Sau, dimpotrivă, efectul de epocă poate să dea ulterior consistență unor elemente care, la data ivirii operei, nu păreau să prezinte vreun interes estetic deosebit.“ (p. 119)

Cel mai straniu capitol este cel intitulat „Ameliorare“. În rîndurile lui, autorul face ceea ce nici un critic literar nu s-ar încumeta să facă: să rescrie textul ratat în așa fel încît să semene cu o operă reușită. Bayard recurge așadar la o chirurgie plastică făcută cu scopul îmbunătățirii narative, și culmea este că intervențiile sale sunt convingătoare. Dar convingătoare nu din punct de vedere estetic, ci din punct de vedere psihologic. Căci, așa cum arată la sfîrșit bucățile îndreptate de Bayard, simți prea bine că ele au cîștigat în claritate și concizie, dar nu și în calitate estetică.

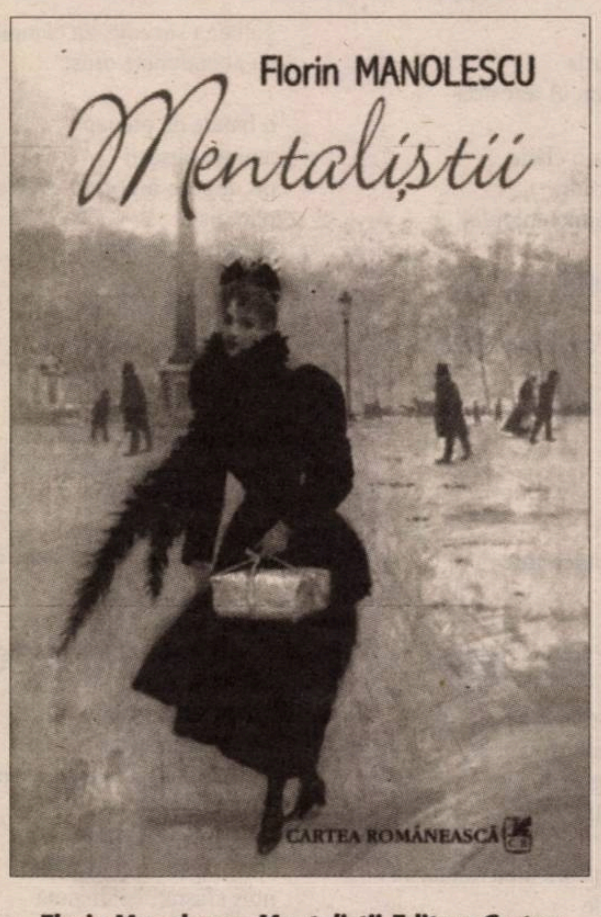
Explicația ar fi următoarea: ceea ce autorul face cu mîna lui criticul nu poate desface defel, dar în schimb poate supune criticii, creînd un alt tip de literatură pe marginea literaturii comentate. Să ni-l închipuim de pildă pe Călinescu cum, explicînd în ce constă eșecul romanelor lui Ionel Teodoreanu, s-ar apuca după aceea să îmbunătățească cu propriul condei fragmentele citate. Intervenția lui ar însemna nu doar o corectare ilicită, dar mai cu seamă o întrerupere a exercițiului critic. Căci un critic nu se poate pune în pielea scriitorului decît cu prețul suspendării rolului asumat. Mai mult, el ar lăsa impresia că deține rețeta ideală a capodoperei literare, caz în care ar putea oricînd să scrie singur bucăți geniale. Cum însă Bayard nu e critic, ci un pasionat și talentat profesor de literatură, modificările pe care le întreprinde sunt acceptabile dacă le judecăm psihologic, și sunt ipotetice dacă le apreciem estetic. Ele sînt precum o ajustare din mers a unui proces creator care, la un moment dat, o luat-o razna. În plus, majoritatea intervențiilor operate de Bayard se reduc la simplificarea și scurtarea textelor comentate, așadar la înlăturarea gîlmelor de stil și a cuvintelor de umplutură, cu obținerea unor bucăți ceva mai adaptate gustului contemporan. Probabil că, peste 50 de ani, ameliorarea acelorași texte va merge pînă la transformarea lor în mesaje telegrafice, lapidare și directe.

Oricum, cartea *Cum se ameliorează operele ratate?* este o mostră încîntătoare de comentariu literar, o analiză de pe urma căreia un cititor cu înclinații scriitoricești are multe lucruri de învățat. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Farmecul discret al **filologiei**



Florin Manolescu, *Mentaliștii*, Editura Cartea Românească, 2009, 280 pag.

Puse cap la cap, *Revanșa* și *Saliera* nu s-ar respinge, de fapt, ca polii, tocmai secționați, ai unui magnet.

CE FACE, sub raport structural, diferența între cele nouă povestiri din *Mentaliștii* lui Florin Manolescu? Toate sunt mai mult sau mai puțin incredibile, așa cum erau și acelea, publicate în 2002, în volumul *Misterul camerei închise*. Multe din ele se pot asocia în baza unor analogii sugestive, alcătuind, în felul acesta, veritabile microromane cu final absent. De pildă, *Revanșa* și *Saliera* aparțin, prin atmosferă și protagoniști, aceleiași familii de proze scurte cu pretext detectivistic, dar cu rezolvare homeopatică. Tot așa cum șirul format din secvențele *O poveste de Crăciun*, *Un scandal la București*, *Serendipity* și *Ultima poveste* pune în scenă un foarte simpatic cuplu de cursă lungă dar de verosimilitate redusă. (Celor doi le revine sarcina de a purta singurele discuții cu adevărat analitice ale cărții. N-are, deci, nici o importanță că numai unul din interlocutori e om ca toți oamenii, celălalt, deghizat sub numele parlant de Haralambie Motaș, fiind o perspicace felină domestică.) Nici măcar insolita povestire care dă titlul volumului nu rămâne desperecheată, ea vârsându-se, prin arborescențe genealogice, mai încolo, în *Harta caporalului Maximilian Scurtu*.

Reiau, așadar, întrebarea inițială și îi adaug, *en passant*, răspunsul. Unde, în structura acestor povestiri, apar faliile care justifică fragmentarea suplimentară a celor câtorva insule narative? Ce anume face, între un contur și replica acestuia, diferența? Gradul diferit de ficționalizare. Cunoscându-l pe Florin Manolescu drept un specialist în jocurile cu mai multe strategii, problema nu riscă să cadă în gol. *Mentaliștii* se pretează, așadar, de minune unor asemenea investigații de amănunt. Iulia Popovici semnalează bine, pe coperta a patra a cărții, o încredere, destul de rară proza care se scrie astăzi, în forța incantatorie a textului. Aș merge un pic mai departe de atât, căci există, în opinia mea, chiar câteva mărci filologice ale acestei confiențe.

Una dintre ele vine din filtrul livresc care intermediază orice alegere. Prima povestire, de pildă, se petrece într-un Occident galo-prusac de început de secol XX. Rezultă imediat ingredientele de succes: comoditate imperturbabilă, democratism sportiv, fervoare pozitivistă, mitologie tehnicistă, ocultism incipient, tensiuni diplomatice, intrigi de spionaj. Va să zică, abia refăcut după un destul de serios accident automobilistic, profesorul berlinez Otto Flamm e invitat de Academia Franceză să țină o conferință privitoare la aspectele matematice ale jocurilor de noroc. Sigur că în spatele acestor teorii inofensive se află afaceri politice de-a dreptul tenebroase. Altfel, pe parcursul călătoriei cu Zeppelinul, savantul și tânăra lui secretară n-ar fi fost însoțiți de la o distanță proteguitoare de doi agenți ai guvernului german. Presupusa eficiență marțială a acestora n-are ocazia să se manifeste. Discursul lui Flamm e impecabil din perspectivă retorică, în așa fel încât furia auditorilor e totdeauna ținută sub control. Va să zică, anunță el calm, falimentul Loteriei Franceze ar putea fi provocat de o simplă repartizare diferită a câștigurilor. Sume sensibil mai mici ar reveni unui număr de câștigători sensibil mai mare. Inversat în felul acesta, raportul dintre premianți și participanți ar atrage după sine un dezinteres fatal acestei, până la urmă, instituții de stat.

Zguduitor în comunicarea lui Flamm nu e faptul în sine, ci anunțul iminenței lui. O mașină de calcul extrem de performantă, capabilă să gestioneze, prin simulări succesive, orice eveniment supus sistematic hazardului a fost creată deja de echipa lui de cercetători. Rezultatul extragerii următoare îi e, pe cale de consecință, cunoscut. Aici se încheie misiunea științifică a profesorului Flamm. Restul e negociere la nivel înalt. Tăcerea lui contra agrafei de pe bicornul lui Napoleon. (Despre aceasta se spunea că ar conferi posesorului său puteri imperiale. Lucru plauzibil, din moment ce îi aparținuse, cândva, lui Charlemagne.)

În fața unei astfel de utopii scientiste, îi revine unui jurnalist oarecare meritul de a readuce lucrurile pe pământ. Vorba vine, pentru că, deși adecvată narațiunii, soluția lansată de el n-are nimic terestru: „Însă mai neobișnuită decât toate a fost întrebarea pusă de un tânăr reporter de la revista *Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer*, care de curând începuse să publice în foileton primele capitole ale unui extravagant roman englezesc, *Mașina timpului*. «Este adevărat ce se spune?» i se adresă acesta profesorului, pe un ton aproape răstit. «Este adevărat că în urma accidentului de anul trecut ați suferit un șoc cerebral care v-a aruncat în viitor?»" (pag. 68)

Răspunsul întârzie să sosească. Mostre din el, însă, se regăsesc pe tot parcursul acestei povestiri, de la presimțirea valorii anonimului, încă, Brâncuși și până la uluitoarea intuiție a unei viitoare teorii a relativității. Culmea e că, analizată la rece, cu instrumente rudimentare, *Revanșa* acreditează mai degrabă această soluție parapsihologică decât pe aceea, ce ține seama de realitățile calculului probabilistic.

Lucrurile nu se opresc, însă, aici. (Las la o parte prezența, în cuprinsul cărții, a unei bucăți, mai puțin izbutite, intitulate chiar *Mașina timpului*.) Aventurile profesorului Flamm și ale frumoasei sale însoțitoare, domnișoara Strohdeiher continuă în cea de-a treia povestire a *Mentaliștilor*, *Saliera*. De data aceasta, celor doi le sunt rezervate, cu asupra de măsură, roluri de spectatori. Ajunși la Viena pentru a urmări o finală de Cupa Davis între Austria și România, cei doi asistă la o sumă de prestidigitații aiuritoare. Bustul reginei Nefertiti, nu demult furat de la Luvru, reapare în locul trofeului celei mai importante competiții de tenis. Asta în timp ce din Muzeul imperial tocmai dispăruse o prețioasă Salieră executată de Benvenuto Cellini. (Interesant jocul etimologic, care spune multe despre estetismul mizelor lui Florin Manolescu: în locul acestei piese renascentiste e așezat un disc de patefon conținând o operă a lui Antonio Salieri.)

Iată cum apare, descris de un ochi care nu iartă nimic, straniul autor al tuturor acestor furturi: „În trenul care-i ducea în mare viteză spre gara de vest din Viena, pe ruta Paris – Strasbourg – Baden-Baden – München – Salsburg – Linz – St. Pölten –Wien, profesorul Otto Flamm nu putea să nu remarce din nou prezența unui domn înalt cu alură sportivă, extrem de bine îmbrăcat și întorcându-se când discret, când ostentativ, în direcția unor doamne mai în vârstă, pe care le studia cu ajutorul unui monoclu atașat cu un șnur subțire de butoniera de la reverul stâng al redingotei. În ciuda acestor maniere mai puțin obișnuite, domnul din tren semăna izbitor cu el însuși. Era aproape la fel pieptănat, cu părul lipit la tâmple și peste cap, în schimb purta o mustăcioară subțire, îngrijit tăiată și avea de partea lui avantajul de a fi mai tânăr cu cel puțin 10-15 ani. " (pag. 94)

Dacă, pe acest justițiar distins, Otto Flamm l-a mai văzut, în *Revanșa*, în foaierul Academiei, ei bine, domnișoara Strohdeiher a avut privilegiul de a-l întâlni, tot acolo, într-o ipostază mai puțin obișnuită. Rămasă singură în hotel, ea descoperă, un seducător personaj de foileton: „Romanul se intitula *Le Bouchon de cristal*, și într-una din ilustrațiile care îl însoțeau putea fi admirat portretul și o parte din bustul unui bărbat chipeș, de aproximativ 30-40 de ani, îmbrăcat numai în alb și negru: cămașă albă cu plastron și guler tare, papion alb, garoafă albă la butoniera reverului stâng al fracului de culoare neagră, joben negru, cu panglica de mătase de aceeași culoare cu pălăria, dar într-o nuanță ceva mai deschisă ș□ț Cu un ochi, stângul, bărbatul din ilustrație privea în zare prin bușonul de sticlă, în timp ce ochiul celălalt rămânea acoperit de un monoclu care reflecta, exact ca mătasea jobenului, lumina venită din partea dreaptă a desenului." (pag. 31)

Dacă în prima povestire domnul misterios rămâne într-o umbră a propriei ficțiuni, în cea de-a treia, însă, el atrage întreaga realitate în ițele sale onomastice. Substituie tot ce e de substituit și corijează toate titlurile de proprietate care trezesc suspiciuni. Puse cap la cap, *Revanșa* și *Saliera* nu s-ar respinge, de fapt, ca polii, tocmai secționați, ai unui magnet. Scenariul celei dintâi e cu bună știință realist în timp ce consistența celei de-a doua e în chip intenționat fantastă. Și unul, și celălalt, cu voia naratorului.

Nu altfel sunt dispuse celelalte povestiri ale *Mentaliștilor*. În fiecare avem de-a face cu cel puțin un fenomen, între granițele proprii, inexplicabil. Florin Manolescu laicizează însă magia, coborând-o la nivelul strategiei narative. Motanul Motaș și domnul Albert Jochemko nu vorbesc, în definitiv, decât despre asta. Fie că în cauză e apariția misterioasă a unei cărți a lui Leonid Dimov, cu amănuntele editoriale cu tot, într-o listă bibliografică ce precede cu mult momentul tipăririi volumului cu pricina (*O poveste de Crăciun*); fie că e vorba despre o lectură adecvată a romanelor codificate ale lui Arthur Conan Doyle (*Un scandal la București*); fie că la mijloc e un act de flagrantă impostură artistică (*Serendipity*).

Din cele nouă povestiri de aici, unele sunt, după gustul meu, cu adevărat remarcabile. Despre ele nu mai am nimic de adăugat. Ce mă bucură, însă, în privința celorlalte, e că toate au cel puțin un farmec indirect. Obținut prin valoarea adăugată a profesionalismului filologic, acesta se traduce în inteligență, ingeniozitate, nuanță lexicală, dozaj narativ și, în sfârșit, erudiție interpretativă. ■

p o e z i e

Mariana Filimon

Dincolo de tăcere

Dincolo de tăcerea impusă
Doar îngerii se mai pot auzi
Lumina fărâmiţează fulgi nesupuşi
Într-o sete umilă şi grea
Precum mierea târzie

Prin încordatele simţuri
O boare se înalţă
Ca şi cum o lacrimă s-ar prelinge
Din verdele cer
Pe urmele unor necunoscuţi

Frânturi de litere ard
Văduvite de sunet

Te străduieşti să pricepi invizibilul
Dar el de asemenea tace
Ca o rană pâlpâitoare

Salt periculos peste clipe
Este poemul

Clar obscur

Obsedante
imagini din vis
la marginea înţelegerii –
abur

creierul îmbâcsit de real
refuză mesajul

energii colorate
şi stări
navigând între lumi paralele

sărmanii mei zori
aţipiţi încă în culcuşul de rouă

orga din somn
picurând bobiţe de aur

să păstrez
să nu uit
ceva ce nu se poate atinge

Tentaţie

Se face frig în cuvinte
rochia pe care o port
are consistenţa
unui destin imprecis

tot ce ştiu e că acest copac
din faţa ferestrei
trage să moară

priveghindu-l
mi-am înroşit pleoapele
pielea lui argintie
bate acum în oranj

noaptea îşi cere dreptul şi ea
la o dresură cu îngeri

o secundă
otrava culorii o poate strivi

Lecţia de citire

Prea orbi sunt ochii
ce încă privesc din adâncuri

astăzi şarpele roz
a trecut peste arcul ferestrei

o dimineaţă cu o cheie
ruginită între dinţi
năvăleşte în rama tabloului

exersezi imposibilul

te mulţumeşti cu hrana zilnică
a absenţelor
între ziduri cu spărturi
la vedere

ştii
la capătul zilei
povestea ta sângerează

Lecţia de dans

Cobor din Floreasca
o iau pe Hatmanul Arbore
prin fostă Mierlei
apoi Dorobanţi

mă întorc din plimbarea nocturnă
pe aceleaşi dale
plesnite pe margini
înşelătoare
aerul e bun şi el să mă amăgească
uscat
obosit

pe fosta Mierlei
câţiva tineri ascultă manele
până coboară noaptea în ei
se îndoapă cu zgomote

mă pierd printre umbre
nicio licărire de clopot
nicio tresărire de altar

trec printre umbre mie străine
îmi iau strada pe umeri
şi o duc către prima biserică

Umbra

Depresia vine
pe un nor din trecut
galbenă survolează câmpii
cu abandonate oraşe

o bătaie de pleoapă
anunţă obsesii
pe degete nicotina pictează fluturi de paradis
şi flori carnivore

car după mine
o lume întortocheată
ar trebui să zâmbeşti

pe traiectoria gândului
poposeşte un oaspete nechemat
o umbră cu plete

el ţine între buze pasărea nopţii

Lecţia de geografie

Ce gânduri golesc
creierii munţilor
contaminaţi de o nemăsurată
tristeţe

roca se macină în sine
nori sfâşiaţi îşi dispută
o clipă de libertate

aţipeşti
şi sângele încărunţeşte
aşteptând semnul tainei

nedesluşită rămâne
marginea vieţii

tăcerea picură
o lumină de var

Frig de noiembrie

Frig de noiembrie
când nimic nu-ţi îndulceşte ochii
tot mai asculţi Leonard Cohen
mă întreabă prietenii
cu nelinişte în glas

la munte a nins
şi pustiul stinge instinctele
în alb alegoric
un nimic aproape palpabil
e întoarcerea în sine
cu pânzele veştede rupte de vânt
vântul toamnei ce totul usucă
doar lacrima nu

Vibraţii

Tremurul mâinii ce scrie
şi apoi îndelungata oprire
în gol
când răbdarea abdică
în culoarea bolnavă a ploii

când totul se destramă
în necunoscuta fiinţă
ce-ţi mângâie urmele
pe hârtia credulă

simţi că poţi lua înfăţişarea
oricărui cuvânt
păstrându-i secretul în sânge

clipele una pe alta
se îmbrăţişează oftând

Acasă

Să poţi discerne
ce e obiect şi închipuire
ce este

fotolii gemene
cu un trecut friguros
neputinţa şi-o leagănă

scrumul ţigării
fixează lungi traiectorii
pentru ce va veni

cu fiece clipă ce trece
poţi plăti un preţ
de nimic

dincolo de zâmbetul visat
îţi recunoşti o mie de chipuri

palidă vara te priveşte
de la mari despărţiri

ca un lac îngheţat
nerostite poeme
oglinda absoarbe

Ziua ce trece

Mă visez amorfă uneori
şi prin vine alunecă stele de apă

stau lângă ţărmul întins
în lumina de zi

mă visez locuită de fire de iarbă
mă visez locuită
de ochii de cobalt ai norului

mă visez locuită
de gândul tău ca o cupă
cu aripioare abstracte

până la aburul serii
e încă mult de visat ■

Jean Daniel este un soi de romancier al vieţii politice, nu doar un comentator al ei – şi deloc un simplu publicist. Un romancier îşi înţelege personajele, pe toate...

Carnetele lui **Jean Daniel**

CARNETELE, jurnalul extins pe o perioadă de treizeci de ani, însemnări de interes intim, dar mai ales public, ale lui Jean Daniel au o infrastructură, un subtext, inundînd adesea şi textul propriu-zis în felul cel mai explicit – autorul parcă ar spune mereu, şi adesea o şi spune: lucrurile sunt mai complicate decît par, toate înţelesurile sunt complexe, gîndirea unică este sumară. Să nu simplificăm! Este raţiunea de a fi a autorului şi raţiunea sa de a scrie.

Jean Daniel nu-şi combate doar adversarii ci, cu o anumită plăcută obstinaţie, – şi prietenii, pe cei aparţinînd stîngii. Pe adversari nu doar îi combate – caută să-i înţeleagă, să-i motiveze, chiar să-i justifice; nici ei nu sunt proşti, nici ei nu se înşeală tot timpul şi nici în întregime, departe de asta. Cu alte cuvinte, un scrupul de obiectivitate. Cel ce-i asigură consideraţia de care se bucură, inclusiv în rîndurile celorlalţi, ale neprietenilor. Mai mult decît respectuoşi faţă de el, faţă de ale sale – ascultate cu atenţie – puncte de vedere...

Jean Daniel este un soi de *romancier* al vieţii politice, nu doar un comentator al ei – şi deloc un simplu publicist. Un romancier îşi înţelege personajele, pe *toate*...

Nu vă grăbiţi cu judecata, cu judecăţile, – încercaţi mai întîi să *înţelegeţi*. Nu vă grăbiţi să daţi dreptate prietenilor, încercaţi să vedeţi dacă au dreptate cu adevărat. Nu vă grăbiţi să-i apăraţi – doar dintr-un simţ al solidarităţii, de partid, de clan. Iată ce vrea să spună şi iată ce mereu spune reputatul editorialist. De multă vreme sastisit de a fi doar atît – un reputat editorialist.

Sastisirea aceasta este senzaţia fundamentală pe care ţi-o transmit *Carnetele.*

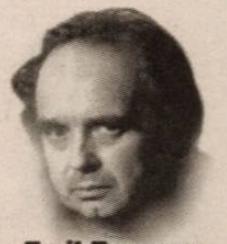
Pasionat de politică vreme de o jumătate de secol, Jean Daniel îşi amplifică – în *Carnete* şi nu numai – sentimentul distanţei faţă de ea. Mai există şi altceva, un altceva deloc mai puţin important, ceva ce se răzbună dacă este ignorat – şi face ca politica însăşi să devină searbădă. Meditaţia filosofică, lecturile, cultura, artele. Bătrînul Jean Daniel se simte tot mai mult la el acasă în spaţiul lor. Doar din interiorul acestui spaţiu resimte ceva de ordinul plenitudinii, al *fericirii* – şi atunci se poate întoarce ceva mai liniştit, mai împăcat cu sine la uneltele sale, la „editorialele" din *Le Nouvel Observateur.*

În *dedicaţia* jurnalului, singurul nume prezent, ei bine, - este Lev Tolstoi. „Existenţa morţii ne obligă fie să renunţăm voluntar la viaţă, fie, dacă nu o facem, să ne transformăm viaţa în aşa fel încît să-i dăm un sens pe care nici măcar moartea însăşi să nu i-l poată răpi". „Mă simt – precizează autorul nu numai în editoriale, dar *şi* de editoriale – înscris în veritabilă comunitate cu toţi oamenii acestui secol care au încercat să facă din reflecţia lui Tolstoi al lor *credo* sau al lor ideal. Care e oare acel lucru pe care nici moartea însăşi nu-l poate răpi? Cum să te acomodezi cu el, cum să-l acomodezi redutabilei noastre dorinţe de fericire?"

Întrebări de neocolit – nici autorii de „editoriale" nu s-ar cuveni să le ocolească. Dacă vor să fie „ca Jean Daniel" – cu al său credo tolstoian.

Cititor cum sunt, astăzi mai curînd dezamăgit, - avalanşa de reclame şi aşa mai departe – al hebdomadarului fondat de Jean Daniel, încă din tinereţe cititor interesat, mi-am dat seama din totdeauna, iar astăzi cu atît mai mult, de distanţa, uneori de prăpastia ce separă de mai tot restul revistei, luminoasele texte „inaugurale" semnate de autorul *Carnetelor* recente.

Lucian RAICU
martie 99



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii sunt tot mai triști...

Îngerii sînt tot mai trişti.
Pentru dînşii zădarnic îţi mişti

Coapsele printre flori late.
N-au voie să-ţi steie la spate

Şi nici să arunce cu nucile,
Ochindu-ţi blînd ceafa şi bucile

Şi uneori chiar şi călcîiele
Ce sfarmă în iarbă tămîile.

Oh, sînii le sînt interzişi
Să-i gîdile cu un măcriş

Sau să îţi desfacă în rai, cînd tu
ronţăi
Un măr, jucăuş, aurii cîrlionţii.

De aceea mai bine adorm,
Sprijiniţi de copacul enorm... ■

Fototeca **României literare**

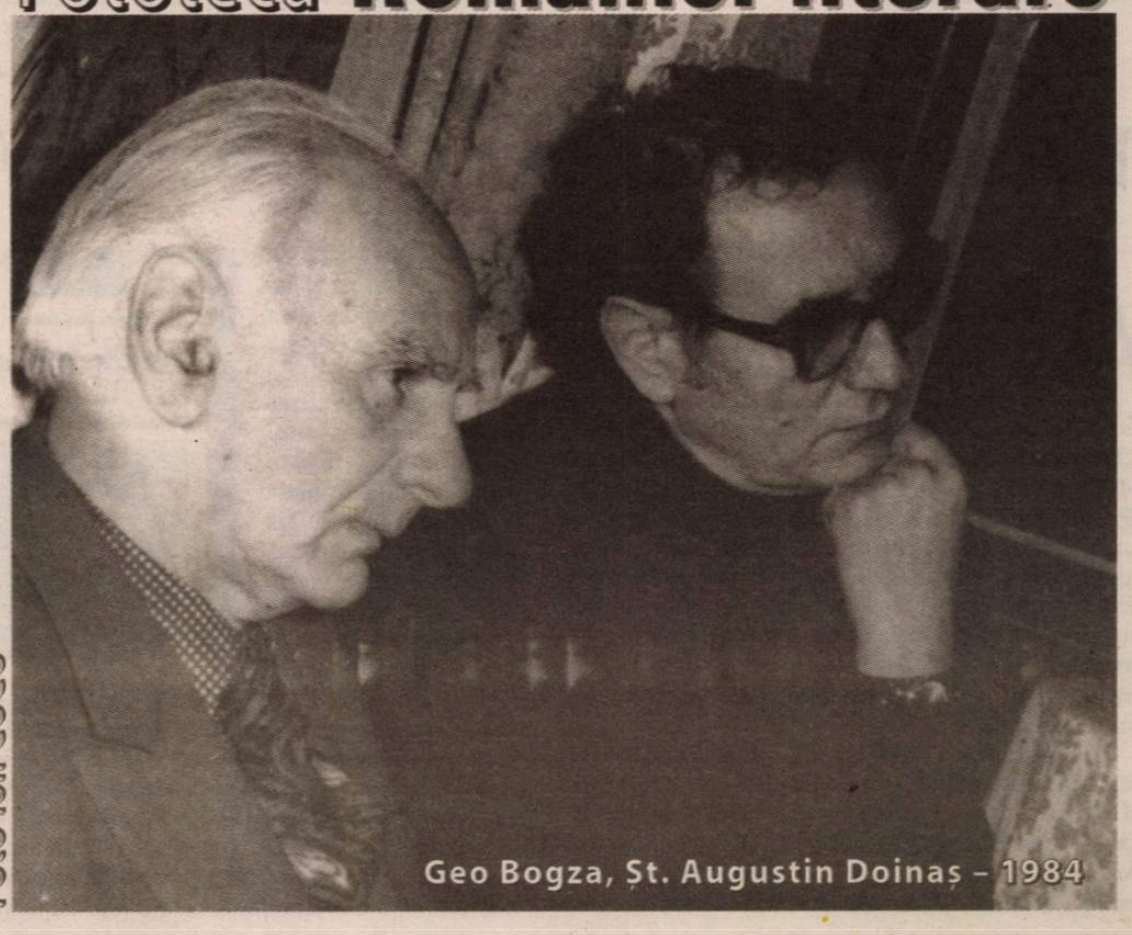


Foto Ion CUCU

Geo Bogza, Șt. Augustin Doinaș - 1984

M-aş fi simţit direct lezat dacă, în loc de imaginea fidelă şi integrală a manuscriselor eminesciene, mi s-ar fi oferit lecţiuni ale acestora, realizate de cercetători reci şi lipsiţi de imaginaţie ca Ioana Bot.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Aflu despre **mine...**

CAUT UNEORI, pe *Google*, referirile la mine din spaţiul necuprins al Internetului (format din *site*-uri şi *blog*-uri, din ediţii electronice ale ziarelor şi revistelor, din librării virtuale şi publicaţii literare existente doar pe *net*). Aflu despre mine, cu acest prilej, tot felul de chestii năstruşnice, violent-defăimătoare, în care nu mă recunosc. Găsesc, bineînţeles, şi aprecieri elogioase, dar, în mod curios, acestea mi se par toate exacte şi nu am nici un motiv să le contest. Îmi merg la suflet, în mod special, opiniile unor admiratoare necunoscute (pe care mi le închipui blonde şi surâzătoare) despre cărţile mele, opinii exprimate sintetic şi graţios prin interjecţii de genul „Ah!" şi „Uau!"

În schimb, sunt stupefiat să constat că mi se atribuie caracteristici care îmi sunt străine şi fapte pe care nu le-am săvârşit.

Un domn, Andrei Milca, mă numeşte (în *Cronica Română* din 10 octombrie 2007) „un critic ranversat" pentru că am criticat o prefaţă a sa, apologetică, la un volum de versuri fără valoare, *111 fotografii poetice*, semnat de Gelu Nicolae Ionescu (care scrie cam aşa: „motoarele se măsoară în cai putere/ cuvintele se măsoară în suflete putere"). Eu ştiu despre mine că nu sunt ranversat, întrucât nu sunt avion. *À propos* de avion, mi-am adus aminte un banc care sper că o să-l mai înveselească pe încruntatul Andrei Milca. La ghişeul unui oficiu poştal se prezintă un tânăr care vrea să trimită o scrisoare în Franţa. Funcţionara îl întreabă:

– Par avion?

Tânărul o examinează atent şi îi răspunde:

– Nu păreţi.

Alexandru Preda, prezentat ca „fratele uterin al lui Marin Preda" exclamă plin de năduf, într-un interviu acordat lui Gabriel Argeşeanu [Titi Cosaşu] şi publicat în *Poezie* (ce-o fi asta?) din 19.06. 2006:

„A mai apărut şi grasul ăsta de Alex Ştefănescu, cu tâmpeniile lui, care spune că [Marin Preda] a fost stâlpul puterii comuniste."

În realitate, eu n-am spus *niciodată, nicăieri* că Marin Preda a fost stâlpul puterii comuniste (cum să spun, dacă n-a fost?). Şi nici chiar atât de gras nu mai sunt, am slăbit vizibil în ultima vreme, la recomandarea unui cardiolog şi a unui diabetolog.

În *Usual suxpects – blog de dezvăluiri intelectuale*, găsesc următoarea însemnare (datată 15 noiembrie 2007): „Se spune că (dar cine poate să jure?) Alex Ştefănescu a scris *Istoria literaturii române [contemporane]* 50% pentru prieteni şi 50 % pentru tinere sau mai puţin tinere scriitoare pe care ori şi-ar fi dorit, ori şi-ar fi dorit să-şi dorească să le..." şi urmează, stimaţi cititori, un cuvânt pe care nu pot să-l reproduc, nici măcar între ghilimele.

Constat că sunt insultat într-un mod ingenios (mă refer la formula „şi-ar fi dorit să-şi dorească"), dar procentele menţionate sunt greşite. În proporţie nu de 50, ci 100 la sută am scris *Istoria*... pentru cele pe care mi-aş fi dorit să le doresc...

Sub titlul *ROcultura. Cultul lopătarilor în cultură*, cineva care preferă să rămână anonim numeşte cartea mea *Istoria literaturii băgată în cărămidă*. În realitate, nu este băgată în cărămidă, ci într-o supracopertă plastifiată, de cea mai bună calitate. Chestia cu cărămida este comentată de un tânăr cu ochelari negri, ca de orb, cu mustaţă şi un mic barbişon (se dă şi fotografia tânărului), Mihai Zabet, care trânteşte o aserţiune stupefiantă: „Alex Ştefănescu şi Miron Radu Paraschivescu îs nişte culturnici nişte comunişti culturali nişte cum să spun nişte proletcultişti de doi lei. Nu fac nici două parale părerea mea."

[Din cauză că lipsesc virgulele, era să transcriu „nu face nici două parale părerea mea."] Rămâne de neînţeles faptul că cineva care este de doi lei nu face nici două parale, în condiţiile în care paraua era, în secolul XVIII, o subdiviziune a leului (un leu era egal cu o sută de parale). Este ca şi cum ai spune că un om care valorează doi lei nu face nici doi bani şi ai mai şi adăuga ritos „părerea mea".

După cum reiese dintr-un interviu pe care i l-a acordat lui Virgil Diaconu (şi care a apărut în *Cafeneaua literară* nr. 6/ 2008), Theodor Codreanu este convins că eu mă consider un fel de trimis al lui Dumnezeu, din moment ce judec cărţile scrise de semenii mei: „Alex. Ştefănescu se crede trimis pe pământ să judece ca Mântuitorul. De aici şi eşecul său luciferic."

Într-un stil pompos (care aduce atât de multe prejudicii scrisului său, de zeci de ani), Theodor Codreanu mă descrie ca pe un megaloman pentru că îmi fac, pur şi simplu, profesia de critic literar. Dar nu aceasta este, în esenţă, atribuţia unui critic literar, să evalueze cărţile pe care le citeşte? Iar dacă am eşuat în îndeplinirea acestei atribuţii, de ce am eşuat luciferic? Dacă am eşuat, am eşuat banal, ca orice om care nu-şi face datoria.

În *Dilema veche* din 30 aprilie 2009, Ioana Bot deplânge faptul că ediţia anastatică a manuscriselor eminesciene realizată de Academia Română a fost salutată în termeni mesianici de unii critici, printre care şi eu, Alex Ştefănescu. Citatul din articolul meu cu care ilustrează această idee, că am salutat ediţia în termeni mesianici, este următorul: „Reconstitui [când examinez manuscrisele lui Eminescu], înfiorat de emoţie, ceva din spectacolul gândirii eminesciene." Este ceva mistico-extatic în această mărturisire? A fi emoţionat când înţelegi, cu ajutorul manuscriselor, cum funcţiona gândirea unui mare poet înseamnă a saluta în termeni mesianici posibilitatea care ţi s-a oferit de a avea acces la acele manuscrise? Săracă în emoţii trebuie să fie viaţa Ioanei Bot dacă ei i se pare ieşită din comun o asemenea trăire! Eu credeam că ea, care citeşte atâta literatură şi îşi şi cultivă sensibilitatea, se emoţionează, ca şi mine, şi când i se suie o buburuză pe mână...

Ioana Bot dezvoltă o argumentaţie sofisticată pentru a demonstra că reproducerea prin fotocopiere a manuscriselor lui Mihai Eminescu nu era necesară! Ea deplânge faptul că acest gen de multiplicare pasivă nu valorifică rezultatele la care deja s-a ajuns în descifrarea, de către filologi, a manuscriselor eminesciene. În ceea ce mă priveşte, m-aş fi simţit direct lezat dacă, în loc de imaginea fidelă şi integrală a manuscriselor eminesciene, mi s-ar fi oferit lecţiuni ale acestora, realizate de cercetători reci şi lipsiţi de imaginaţie ca Ioana Bot. ■

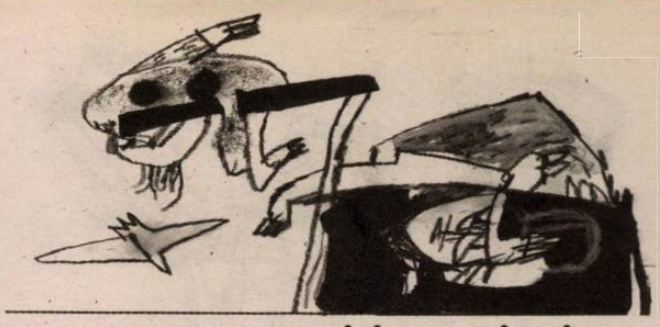
Televiziunea, *sine ira et studio*

AUTOARE a unor cărţi de poezie, proză şi critică literară, doctor în Filologie şi lector la Facultatea de Jurnalism a Universităţii din Bucureşti, cu o vastă experienţă în realizarea emisiunilor TV, Daniela Zeca-Buzura avea toate atuurile pentru a regândi, completa şi sistematiza dosarul unui fenomen cu numeroase implicaţii în societatea contemporană: televiziunea. Studiul ei amplu consacrat acestui fenomen a fost conceput în trei volume: *Jurnalismul de televiziune* (Ed. Polirom, 2005), *Totul la vedere. Televiziunea după Big Brother* (Ed. Polirom, 2007) şi, iată, recent apărut, *Veridic. Virtual. Ludic. Efectul de real al televiziunii* (Ed. Polirom, 2009). Dispunând acum de întregul triptic, putem spune că s-a încheiat cu bine (că a avut *happy-end!)* o întreprindere intelectuală impresionantă prin anvergură şi, mai ales, prin *actualitatea* problemelor luate în discuţie.

În cartea aflată acum în librării, Daniela Zeca-Buzura analizează interferenţa unor planuri diferite – al realităţii, al virtualităţii şi al jocului – în spaţiul televiziunii. Lucrurile nu sunt aşa simple cum par. Obişnuinţa noastră de a privi televiziunea ca pe o îndeletnicire frivolă ne face şi pe noi să dăm dovadă de frivolitate în judecarea ei. Indiferent dacă ne place sau nu să ne uităm la televizor, schimbarea adusă de existenţa televizorului în modul nostru de a ne reprezenta lumea, în însuşi stilul noastru de viaţă este considerabilă. Daniela Zeca-Buzura are această resemnare, specifică omului de ştiinţă, în faţa evidenţei, ea nu face propagandă în favoarea sau împotriva fenomenului TV. Valorificând o documentaţie bogată şi bine însuşită, regândind ce s-a spus sau scris despre impactul televiziunii asupra existenţei oamenilor, ea avansează idei care aduc o viziune nouă – mai cuprinzătoare şi mai lipsită de prejudecăţi – asupra acestui fenomen (mediatic, cultural, sociologic şi politic). Antropologi, semioticieni, specialişti în mass-media, care formează o elită intelectuală necunoscută, din păcate, literaţilor români sunt convocaţi de autoare pentru clarificarea unor aspecte paradoxale sau mai puţin inteligibile (pentru cine se bazează exclusiv pe bun-simţ) ale erei televiziunii. În acelaşi timp, cu o promptitudine specifică presei, Daniela Zeca-Buzura îşi ilustrează ideile cu demersuri de ultimă oră ale televiziunilor: emisiunea *Dansez pentru tine*, „cazul" Costel Busuioc, telenovela în timp real *Elodia*, campania *virtuală* la care s-a recurs pentru câştigarea alegerilor prezidenţiale din SUA de Barack Obama etc. Autoarea are în vedere, frecvent, nu numai televiziunea, ci şi interacţiunea TV–computer–internet– jocuri interactive pe computer etc., vorbind cu dezinvoltură despre o nouă entitate; *cyberspaţiul*. Remarcabile sunt şi capacitatea sintetică şi eleganţa frazelor sale, distilate dintr-o experienţă de scriitor:

„Astfel, cyberspaţiul ca *spaţiu-reţea* este o zonă hiperutilitară şi eterogenă: bibliotecă, supermarket şi perimetru al tranzacţiilor bursiere, ea are deja un statut ambiental, în mai mare măsură decât televiziunea. De ceva timp, spaţiul-reţea este şi spaţiul-antrepriză, pentru un mare număr de tele-salariaţi care lucrează la domiciliu, convertindu-şi spaţiul intim în birou de lucru."

Adresat în primul rând specialiştilor (sau viitorilor specialişti) în domeniu, studiul publicat de Daniela Zeca-Buzura prezintă interes şi pentru nespecialişti, pentru toţi intelectualii dornici să înţeleagă lumea în care trăiesc. **(Alex. Ştefănescu)**



Asistăm la o frenetică mobilizare a cantităţii încărcate de conştiinţa unei calităţi intrate în criză, ce tinde la o regăsire a arhetipurilor, la refacerea unei unităţi iniţiale, dar dispersia nu poate fi depăşită.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între natură şi **artificiu**

Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*, Ed. Vinea, Ed. Integral, 2008, 196 p.

CHIAR DE LA PRIMA VEDERE poezia Angelei Furtună impune prin belşugul său de asociaţii insolite, prin starea clocotitoare a discursului ce se revarsă peste reperele unui real subordonat, compromis, anihilat. Fantezia creatoare se instituie în locul percepţiilor şi accepţiilor curente, malaxate, înghiţite de vria freneziei expresive în corpul fluid al căreia deslušim doar fragmente, detalii, aluzii ale lumii dispărute în dinamica demoniei ce re-crează. Avem a face cu melodia sofisticată a unui „cîntec închinat nici unor ţărmuri", cum spune Saint-John Perse, cu fulgurantele ipoteze ale unor spaţii şi timpuri înscrise într-un infinit amorf. Poeta culege sclipirile acestuia, înzestrîndu-le cu timbrul liric, încercînd a le aduna în mici agregări somptuoase, cînd melancolice, cînd revendicative: „un fel de slăbire a miezului / cînd gemenii se învelesc cu timpul dinaintea timpului / cînd Ierusalimul iese din mine / din fum / din nimic / cum un pelerin care doarme urcînd / în timp ce paşii îl duc peste munte / miezul meu se usucă de gemenii mei / şi gemenii mei ronţăie miezul meu / doi şobolani în acelaşi miez cu două jumătăţi / din două cătuşe / («am început să uit cum se pronunţă acel cuvînt / care germinează numai în mintea mea / cît de mult aş fi vrut să-l nasc eu / dar cuvîntul nu a vrut să se nască din mine / să se numească din mine / din miezul meu cu gemeni să se numească / unmachtung nebunie bună / şi să se boteze în sintaxa nebuniei bune / cuvîntul mi-a poruncit să tac să scriu să visez / şi să mă usuc / iar eu am tăcut am scris am visat şi am gustat memoria uscată a şobolanilor / cuvîntul m-a ales pe mine / nu eu pe el / căci bronzul naşte clopotul / nu argintul»)" (**iar eu am tăcut am scris am gustat memoria şobolanilor**). Uneori e mimată reflecţia sau e pus în scenă un sarcasm aproape benevolent prin impregnarea sa cu umorile emoţiei intime: „secretul e să fii un soft de femeie hipnotică / o moară vizuală care înoată prin aer cu elitre de aur / în jurul căreia milioane de chipuri înfloresc flou gaussien / («e o concentraţie mortală de sînge / în vinul ce sfîrîie şi nu îmbătrîneşte singur, / cum o fotografie de epocă în memorialul compulsiilor omeneşti») / mai departe e lagărul de concentrare a frumuseţii / ce moare devreme în femeia cu elice şi linkuri...»" (**înghiţituri mici de beatitutine cînd dai click pe femeia hipnotică**). Mareele verbului de cosmică ambiţie comunică oscilaţia între limitat şi ilimitat, între vremelnic şi etern precum o nostalgie a unei fixări mereu amînate. Cîte o notă patetică ţîşneşte din polifonia imagistică a cărei subsecventă aspiraţie recuperatoare e zădărnicită chiar de diversificarea metaforică. Restituţia coeziunii originare rămîne o himeră: „pentru că literele întotdeauna se şterg dar nu şi chemarea lor / pentru că lucrul cel mai greu de uitat este pădurea de gînduri / care vin de la Îngerul Metraton / pentru că fundul oceanului este făcut din sticlă ca mediator între om şi timp / pentru că toate poemele aruncate în ocean sunt strigăte / pentru că urc cu liftul pînă la etajul al 18-lea şi văd un aisberg de Manhattan / pentru că sunt făcută din Arcane dubitative" (**ele ne gugălesc, sau adăugînd puţină literatură impulsurilor de moarte la etajul al 18-lea**). Asistăm la o frenetică mobilizare a cantităţii încărcate de conştiinţa unei calităţi intrate în criză, ce tinde la o regăsire a arhetipurilor, la refacerea unei unităţi iniţiale, dar dispersia nu poate fi depăşită. Mişcarea împovărătoarei materii poetice e fatalmente centrifugală. Natura ca atare, proprie poeziei „naive" cedează în favoarea celei dislocate, proprie ramificaţiilor insaţiabile ale poeziei „sentimentale". Aidoma acelei limbi de balaur infernal din frescele vechilor noastre mînăstiri, apare o fişie a teritoriului damnării umplută de obiecte derizorii şi de mici vietăţi ce semnalizează stihia supremă a morţii: „dintr-o dată o accelerare a omenescului / ţărmul deschide gura larg şi trimite o limbă de pămînt / ce taie oraşul acvatic în două / secţionînd apa ca pe un ochi infinit / spintecînd şi pescarul cu tot cu barca sa / din trupul lui se împrăştie frînghii şi colaci de viermi aurii / ce îl leagă de ţărm cu otgoane // pe cel liber // caracatiţe şi suveici care răsucesc moartea în funii" (**despre dispariţia pescarului ca un dicţionar de cuvinte magice**). Enunţurile devin gîfîitoare, textul e sincopat de preaplinul său, dar rezultanta moral-reflexivă e neîmplinirea. În consecinţă, Angela Furtună consemnează o puzderie de imagini, precepte, constatări, surprize, consilii „pe trupul ca un text fluid", „contratimpi sinapse voci în tremolo", pasager şi „înghiţituri mici de beatitudine": „«cerneala verde intră sub piele în desenul proaspăt tatuat» «harta se întinde către relieful accident« »muşchii intersectaţi de gîndaci care străbat filigranul vieţii cu pasaje de angoasă» «ceea ce aruncă viaţa ta în aer este plăcerea imensă de a-ţi fi frică» «zvîrcoleşte-te şi urlă» «nu poţi să stai în Dumnezeu precum un tablou într-o galerie» «trebuie să te tîrăşti prin întuneric şi să lupţi pentru fiecare clipă» «să o smulgi din Celălalt» «să te căieşti pentru că ai ucis pentru o bucată de carne» «să te doară sexul pentru că nu te-ai scremut şi nu ai scos pe acolo capul lui Dumnezeu plin de sînge» «să te pocăieşti pentru că ai mînjit pămîntul cu umbra ta uscată» «cel ce trăieşte e cel ce învie din cocoaşa durerii» «atrocele înger cu aripile amputate zboară zboară zboară» «zboară apoi te deturnează din moartea axiomă şi te înfige în moartea demonstrabilă»" (**înghiţituri mici de beatitudine cînd dai click pe femeia hipnotică**). Însă fragmentarismul rămîne suveran, sub semnul unui absolut echivoc, „ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat nici moartea nici penumbra". ■

(va urma)

O sugestie

(urmare din pag. 3)

„Când am cunoscut pe Sângerece aveam poate nouă ani, Cunoşteam pe Ştefan şi pe Vodă Ţepeş şi vorbeam seara îndelung cu mama despre Sarmisegetuza, construind amândoi harta judeţului Ilfov, într-o casă veche; o hartă informă, colorată cu creioane portocalii şi verzi, pe tonurile şi nuanţele căreia numele de ape şi localităţi, uitate şi scrise deasupra vopselelor de praf, se întindeau, până a fi prezintate institutorului, peste toată munca noastră, ca o lapoviţă violetă, în judeţele vecine.

Veneam de la şcoală, când l-am văzut întâia oară pe Sângerece. Auzisem de numele lui din gura copiilor. El se intercala ca a doua personalitate remarcabilă în existenţă, după turcul Ali, bragagiul ambulant, care-mi da din mărfurile lui, colorate şi ele ca harta mea, pe datorie, dezvelindu-şi coşul, împărţit în compartimente.

– Ia ceva, bre!... De cinci parale, bre!

– Nu poci, răspundea copilul meu...

– N-ai parale, bre?

– N-am parale...

– Ia ce-ţi dă Ali, bre... Cu asta se face doi bani... O să trec eu pe la voi şi o să plătească mama, bre.

Într-o zi de ploaie mare, Ali m-a luat în braţe peste doniţa cu bragă şi coşul cu acadele, şi m-a purtat şchiopătând, bătrânul, pe mai multe uliţe de mocirlă. Şi pentru că nu cunoscusem mângâierile tatii, simţii o tresărire tragică şi dulce.

– Băiatu taica... taica băiatu... îmi şoptea Ali la ureche, improvizând în dezacorduri mângâietoare vocabularul sărac, învăţat pe drumul dintre şcolile primare, şi cu ce-i mai rămânea din braţe, împovărate cu bragă şi cofetărie populară, mă strângea pitit subt urechea lui, cu gaura înecată de o vegetaţie creaţă de păr alb. Sudoarea îmbătrânită din zăbunul lui, cusut cu desenuri de plapumă, într-o ştofă imprimată cu motive de şaluri, îmi păru mireasma bunătăţii, şi împărechierea mi-a rămas până azi, evocându-mi, cu mirosul oilor şi al căciulilor, faptura pierdută de mult în pulbere şi cenuşe a turcului Ali.

Sînt douăzeci şi patru de ani de atunci şi mai am rămas dator şi azi treizeci şi cinci de bani bătrânului fost prizonier din luptele războiului cu turcii.

Se va fi gândit el la câţi copii de-ai noştri şi de-ai lor au rămas fără tată din război, când, aşezându-mă pe o margine zvântată de trotuar, după ploaie, îşi şterse cu mâneca năduşeala frunţii şi-mi spuse:

– Cuminte, bre!... şi du-te acasă, bre!...?

– Îţi sînt dator treizeci şi cinci de bani, Ali, bre!... Şi de atunci până azi, am ajuns cărturar, bre! şi hoge, bre!"

G. PIENESCU

NOTE

[1] Cf. *Revista Fundaţiilor Regale*, VII, nr. 12, 1 decembrie 1941, pp. 483-507 şi Tudor Arghezi, [vol.] 23, *Proze* (*Însemnări cu creionul*, 1) [Bucureşti], Editura Minerva [1972], pp. 9-41.

[2] Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri* [vol.] 12, *Proze* [Bucureşti], Editura pentru Literatură [1966].

[3] Cf. Tudor Arghezi, *Scrieri* [vol.] 13, *Proze* [Bucureşti], Editura pentru Literatură [1967].

[4] Cf. Tudor Arghezi, *Răzleţe* [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1965.

document

Aţi auzit de **Dangulov S.A.?**

Politică a Comisiei Aliate de Control din România găseşte inoportună apariţia revistei „Intermezzo" de sub direcţia d-lui Isaiia Răcăciuni.

UNEORI şi istoria literară poate avea momente greu de anticipat sau pe care le descoperim doar cu voia hazardului. Cum mi s-a întâmplat când, răsfoind un dosar aflat în custodia Arhivelor Naţionale, am constatat ce rol a jucat în viaţa noastră literară – într-o vreme când o lume se prăbuşise şi alta era împiedicată să prindă un nou contur – acest Dangulov S. A. Căci nu era vorba de o societate anonimă, cum s-ar putea crede în primul moment. Dar nici de un ins anonim, ci de unul cu multe „acţiuni", cum ne vom convinge numaidecât.

La 19 noiembrie 1944, de pildă, cu numărul de înregistrare 02271, Ministerul Afacerilor Străine a primit următoarea cerere timbrată:

Onor

DIRECŢIUNEA PRESEI

Am onoarea a vă ruga să binevoiţi a interveni pe lângă COMISIA INTERALIATĂ DE CONTROL A PRESEI pentru obţinerea agrementului editării revistei de teatru, muzică, artei plastice, literatură şi sport, întitulată „INTERMEZZO", ce urmează să apară de două ori pe lună.

Odată cu aceasta, vă depunem aci alăturat Adresa Nr. 1551 din 14/XI/1944 a Cenzurei Militare a Presei, Loco, prin care ni se aprobă apariţia publicaţiunei de mai sus, precum şi un memoriu – cu arătarea conducerei şi a colaboratorilor.-

Primiţi, vă rog, asigurarea deosebitei mele stime şi consideraţiuni

Isaiia Răcăciuni
Str. Eminescu Nr. 21 – LOCO

Iar memoriul anexat preciza:

Solicitând obţinerea autorizaţiunei de editare a revistei „INTERMEZZO" precum şi intervenţia la COMISIUNEA INTERALIATĂ DE CONTROL A PRESEI, ţin să adaug că „Intermezzo" va fi o revistă bilunară cu preocupări exclusive de artă şi literatură, având ca scop informarea cititorilor în tot ce priveşte mişcarea artistică universală, cât şi autohtonă şi aceasta în lumina vremurilor noi.

Această revistă e redactată de următorii:

1) Isaiia Răcăciuni *Redactor responsabil al revistei* Autor dramatic, romancier, critic teatral, membru al Partidului Social-Democrat

2) D. Schlanger-Calafeteanu *Administrator al revistei* Editor, vechi membru al Partidului Social-Democrat, preşedinte Circa XII-LOCO

COLABORATORI

1) Victor Eftimiu, Director General al Teatrelor
2) Iser, Pictor
3) Gala Galaction, Scriitor
4) Mircea Ştefănescu, Autor dramatic
5) Sandu Eliad, Regisor şi publicist
6) Dan Petraşincu, Scriitor
7) Nae Deleanu, Scriitor şi ziarist, Secretar General al Partidului Social-Democrat
8) Ştefan Tita, Ziarist, membru al Partidului Social-Democrat
9) D. Apostolescu Vlad, Publicist, vechi sindicalist, membru al Partidului Social-Democrat
10) Oscar Moroianu, Scriitor şi ziarist, Secretar adjunct al Partidului Social-Democrat
11) Ştefan Baciu, Poet
12) Eronim (?) Şerbu, Scriitor

Prevăzător, Isaiia Răcăciuni a avut, deci, grijă să precizeze că revista se va adăpa la „lumina vremurilor noi" şi că cea mai mare parte a colaboratorilor ei erau membri marcanţi ai unui partid din coaliţia de la putere.

În aceeaşi zi, om amabil, R. Hillard, Directorul Presei şi Informaţiilor din M.A.E., s-a grăbit să înainteze cele două hârtii factorului de decizie:

DOMNULUI DANGULOV S. A.

Director adjunct al Secţiei Politice a Comisiunii Aliate de Control În România

„Anexând la aceasta, declaraţia D-lui Isaiia Răcăciuni, directorul revistei bi-lunare „INTERMEZZO" avem onoarea a vă ruga să binevoiţi a da agrementul Dvs. pentru apariţia menţionatei reviste".

Drept care... după două luni, solicitantul a avut parte de următorul răspuns:

MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE
Direcţiunea Presei şi Informaţiilor

Domnului Director al Publicaţiei „Intermezzo"

Avem onoarea a vă aduce la cunoştiinţă că Secţia

DIRECTORUL PRESEI ŞI INFORMAŢIILOR
R. Hillard

Şeful serviciului
A. Veticeanu

Aşadar, Cenzura militară a Presei fusese de acord cu apariţia revistei, Ministerul Afacerilor Străine n-a avut nimic împotrivă, dar Dangulov S.A. – fără a oferi vreo explicaţie – a decis, scurt, că e inoportună.

Dar să mergem mai departe.

Tot atunci, de prin noiembrie 1944, a vrut şi Lucian Balga să reia, în noua conjunctură, apariţia revistei sale „Saeculum". Se pare, însă, că în cazul lui lucrurile au fost şi mai complicate.

Lucian Blaga a adresat şi el Ministerului Afacerilor Străine, veriga de contact cu Dangulov S. A., acest text olograf:

Domnule Director,

Potrivit dizpoziţiei Min. Afaceri Străine Direcţia Presei şi Inform. Serviciului presei interne Nr. 27 din 17 Nov. 1944, ce mi s-a comunicat prin adresa Prefecturii Judeţului Sibiu Nr. 16375/44 din 18. Dec. 1944 am onoarea a Vă comunica câteva date cu privire la revista de *filosofie* „Saeculum" (Sibiu, str. Bedeus 7).

1. Revista apare din Ian. 1943
2. Ultimul număr a apărut în Martie 1944 de-atunci n-a mai apărut nici un număr din cauza dificultăţilor financiare şi de difuzare.
3. Revista a apărut la *două luni o dată.*
4. Revista e în afară de orice politică, *de pură filosofie.*
5. Autorizaţia de apariţie Nr. 874 din 10 Dec. 1942 dată de Min. Prop. Naţionale.
6. Aprox. 100 de abonaţi şi 900 de exempl. în vânzare.
7. În Bucureşti se vând cele mai multe exemplare.
8. Proprietar: Lucian Blaga.
9. Director: Lucian Blaga.
10. Colaboratorii revistei, dela un număr la altul, în cea mai mare parte profesori de filosofie.

Vârsta directorului: născ. 1895
Cetăţenia: română
Vechimea în presă: 1919
Studiile: doctor în filosofie
Altă profesiune: *profesor universitar*
Situaţia militară: scutit medical, inapt.
Lucrări tipărite: Poezii, Opere dramatice
Trilogii filosofice... (aprox. 10 volume).
Decoraţii: Comandor Coroana României

Cu deosebită stimă
Lucian Blaga
prof. univ.

Sibiu 8 Ian. 1945.

După cum se vede, avem mai degrabă a face cu o informare către foştii colegi (se ştie, Lucian Blaga a fost, rând pe rând, ataşat de presă la legaţiile din Varşovia, Praga, Berna, Subsecretar de Stat la M.A.E., Trimis extraordinar şi Ministru Plenipotenţiar la Lisabona).

Date ce nu-i puteau fi transmise lui Dangulov S. A.

În noiembrie 1944 el mai completase, de aceea, şi o foarte succintă *Fişă specială* în care, printre altele, a dat din nou asigurări că „nu face politică".

Rezoluţia lui Dangulov S. A., care i-a fost, probabil, trimisă la Sibiu, nu ne este acum accesibilă. Oricum, „Saeculum" n-a mai apărut, iar pe prima filă a textului olograf există această apostilă:

D-na Alexandrescu, pt. dosar special şi pe tabloul general. Nic.

Iar în dreapta sus a filei, aceste două însemnări: Dec. 16 şi *290 P. L.* 26.1.945

Ceea ce ne poate îndreptăţi să credem că, deşi la început Ministerul Afacerilor Străine pare să fi fost gata să întreprindă demersul de care era nevoie, până la urmă tot cineva de acolo se răzgândise şi hotărâse că dosarul trebuia pur şi simplu clasat şi trimis la arhivă.

Vârsta directorului: născ. 1895.
Cetăţenia: română
Vechimea în presă: 1919.
Studiile: doctor în filosofie.
altă profesiune: profesor universitar
Situaţia militară: scutit medical, inapt.
Lucrări tipărite: Poezii, Opere dramatice,
Trilogii filosofice... (aprox. 30 volume)
Decoraţii: Comandor Coroana României.

Cu deosebită stimă
Sibiu 8 Ian. 1945 Lucian Blaga
prof. univ.

Tudor Arghezi a avut, cel puţin la început, mai mult noroc decât ceilalţi doi. Pamfletul *Baroane*, împotriva diplomatului nazist von Killinger şi consecinţa acestuia: internarea în lagăr, îi confereau mai mulţi sorţi de izbândă pe lângă Dangulov S. A. Iar suplica către Ministerul Afacerilor Străine în care Arghezi i-a cerut directorului Hillard, fără ocolişuri, să intervină la „Comandamentul sovietic" pentru facilitarea reapariţiei „Biletelor de Papagal" n-a avut mai mult de 3-4 rânduri. A plecat fără întârziere, răspunsul afirmativ a venit tot foarte repede, încât la 15 decembrie 1944 a şi apărut primul număr al noii serii a „Biletelor de Papagal", de astă dată în format de cotidian.

Dar chiar de a doua zi (primul număr lipseşte din colecţia Bibliotecii Academiei Române) Dangulov S. A. şi consorţii săi au avut parte de o surpriză.

În loc să-şi afirme vreo filiaţie politică sau măcar să salute „schimbarea la faţă", cum i-a ironizat el într-un articol publicat în „Informaţia zilei", imediat după 23 august 1944 pe cei care, peste noapte, afişau proaspete convingeri democratice, Tudor Arghezi şi-a asigurat cititorii:

„La citirea afişului de reapariţie a „Biletelor de Papagal" am primit şi întrebarea repetată cărei organizaţii politice aparţin. Legitimă, poate, întrebarea nu e lipsită de o nuanţă de candidă naivitate şi de simpatie ignorantă. Cine şi-ar fi bătut ridicul capul să-şi facă din nesemnificativa mea persoană în viaţă o problemă de natură să intereseze, ar fi aflat că în toate manifestările mele, în literatură, în presă şi în mica existenţă a micului om am fost întotdeauna *contra* chiar când eram obligat la *pentru*. Am fost un băţ în roată".

Iar în finalul articolului a întrebat şi tot el şi-a răspuns:

„Pot să mă schimb? Sunt osândit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace sau dincolo de ea nu ştiu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rânduiala nerostită a împrejurărilor, destinelor şi lucrurilor, bune şi rele, de unde s-a ridicat limba pe care o scriu şi pe care o iubesc aş cuteza să spun până la crimă, peste altă orice altă disciplină, convenţie şi lege".

Şi s-a ţinut de cuvânt. N-a fost cu tot dinadinsul *pentru* nici în noile circumstanţe, ci şi-a expus răspicat opiniile oricând s-a crezut îndreptăţit să o facă. Căci nu credea că vorbele i-au fost date ca să-şi ascundă gândurile. Iar în numărul 46 din 24 februarie 1945, sub titlul „Tanti", chiar a răbufnit scriind:

„Cucoana Anastasia îşi pierduse ochelarii şi foarfeca spânzurată de şold şi întinerise. Fardul democratic îi stârpise şi negul din bărbie. Văduvă de război după un soţ care nu murise, un soţ incert, Păcală, văzut când în civil, când în uniformă, cu atribuţii intermediare între Serviciul Secret şi Guvernul Antonescu, Cucoana Anastasia umblă să se şi remărite.

Asta nu împiedică pe doamna, văzând că nu se poate împerechea, să devie iarăşi severă şi să-şi bage nasul în articolele noastre. Pe unul mi l-a suprimat acum câteva zile, la orele 2 noaptea, când ziarul trebuia trimis repede la rotativă. Altuia i-a tăiat ieri sfârşitul care spunea că dacă bordelurile ar fi mutate din Crucea de Piatră în cartierul lor, mahalagiii sunt hotărâţi să le extermineze.

Prin urmare Doamna, într-a şasea lună de democraţie se bosumflă iar şi îşi ascute foarfeca regăsită odată cu ochelarii.

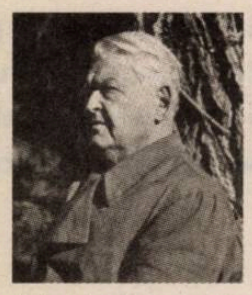
E singura muiere căreia i-am refuzat cu plăcere toate drepturile femeii, pentru că face pe bărbăţoiul. Când credeam că a dispărut, reapare tot atât de hotărâtă ca în epoca fantelui ei de inimă, Ică.

...Madama Anastasia vrea să ne întoarcem la gramatica veche. Bine cucoană. Noi ştim ce-ţi place. Ai visa în loc de ziare un Buletin şi în loc de gazetar câţiva subcomisari. E o idee".

Cucoanei Anastasia nu i-a plăcut însă, mai cu seamă, atacul împotriva noii cenzuri şi de aceea numărul în care a apărut a fost şi ultimul din cea de a patra serie a „Biletelor de Papagal".

Bucuros a fost, probabil, doar Dangulov S. A.

Dumitru HÎNCU



O prietenie complicată

Mihail Sadoveanu și Mitropolitul Visarion Puiu

ÎN ANUL 1958, doi emisari ai regimului comunist de la Bucureşti (fără mandat oficial expres) plecau la Paris să-l convingă pe Mitropolitul Visarion Puiu să revină în ţară. Fostul înalt ierarh al Bucovinei fusese condamnat la moarte – în contumacie – de Tribunalul Poporului, prin sentinţa din 26 febr. 1946. Acuzaţia: crime de război. Vom vedea mai jos ce fel de „crime" săvârşise prelatul. Nu e nicio îndoială, dosarul fusese fabricat de procurori la ordinul forţelor de ocupaţie, mai exact, al comisarilor sovietici, iar completul de judecată alcătuit, cum ştim, tot la ordin politic, nu a făcut decât să valideze ceea ce i se dictase. Trecuseră 12 ani de exil pentru mitropolit. Cine erau cei doi trimişi, într-un fel, cu mandat de la vârful conducerii de partid şi de stat, se presupune – logic, având în vedere greutatea misiunii –, chiar de la Gheorghiu-Dej.

Să ne întoarcem însă în timp şi să zăbovim foarte puţin asupra biografiei Mitropolitului Visarion Puiu, un nume aproape necunoscut, fie şi în rândul multor slujitori ai altarului ortodox din această ţară. Un nume interzis în anii dictaturii comuniste, în ţara sa, pe care a slujit-o cu rar devotament, credinţă şi pricepere pastorală, un nume pus la index de B.O.R., nici acum reabilitat de Justiţia română (democratică?). A rămas „criminal de război", „trădător", „duşman al poporului" etc.

Victor Puiu s-a născut la Paşcani, pe 27 febr. 1879, aşadar, cu un an înainte de marele prozator, care i-a fost prieten o viaţă, a învăţat primele patru clase primare cu acelaşi dăruit dascăl, *Domnu Trandafir*, face Seminarul Teologic la Roman, unde îl are profesor de română pe scriitorul Calistrat Hogaş (caracterizat de fostul elev „sever şi drept", aşa cum a fost şi părintele Visarion toată existenţa sa pământească), urmează apoi Facultatea de Teologie din Bucureşti şi în anii 1907-1908 Academia Teologică de la Kiev, unde-şi susţine şi doctoratul. Este tuns în monahism în 1906, primind numele Visarion. Urcă în ierarhia bisericească, prin osârdie duhovnicească autentică, prin spirit organizatoric, erudiţie, la vârstă tânără: arhimandrit la Catedrala din Galaţi şi directorul Seminarului Teologic din aceeaşi eparhie – la 30 de ani –, exarh a mănăstirilor din Basarabia şi director al Seminarului Teologic din Chişinău, episcop de Argeş, episcop de Hotin (eparhie cuprinzând judeţele Bălţi, Soroca şi Hotin), mitropolit al Bucovinei, cu scaun mitropolitan la Cernăuţi, mitropolit misionar în Transnistria. Cu autoritatea de înalt ierarh în Basarabia, Bucovina şi Transnistria dispune şi veghează ca un adevărat diriginte de şantier (sunt mărturii care vorbesc despre hrana frugală pe care o lua, între zidari, pe un colţ de masă, pe o scândură, având drept faţă de masă un ziar) înălţarea unei maiestuoase Catedrale episcopale la Bălţi, a unui Palat Mitropolitan la Cernăuţi, ambele, cu multe aşezăminte anexe, ridică biserici noi şi redeschide multe altele, transformate de bolşevici în grajduri, depozite de cereale, în cel mai bun caz, în cămine culturale, construieşte şcoli laice, şosele, face donaţii importante pentru construirea unei noi biserici în oraşul natal, Paşcani, dar şi pentru dotarea armatei, pentru tipărituri etc. Un ziditor de rasă. De instituţii şi conştiinţe. Simptomatică este, de pildă, o scrisoare trimisă prietenului său Mihail Sadoveanu, la Iaşi (pe atunci, scriitorul era director al Teatrului Naţional din fosta capitală a Moldovei) prin care îl roagă să-i trimită un profesor de muzică la Bălţi pentru a întemeia un cor. Toate înfăptuirile acestui ierarh cu multe haruri (cum nu se prea ştie), dublate, aceste înfăptuiri, de un misionarism ardent (puţinele testimonii existente atestă un desăvârşit liturghisitor) în rândul populaţiei româneşti l-au făcut indezirabil în ochii autorităţilor de la Kremlin. Un vrăjmaş ce trebuia să tacă. Şi, ceea ce a pus capac la toate a fost o amplă scrisoare adresată lui Stalin, expediată – N.B.! – şi unor ambasade, datată la Cernăuţi pe 14 sept. 1939. Cu argumente logice, de bun simţ, de ordin teologic, istoric şi cultural, pe un ton echilibrat, uneori, diplomatic, însă, ferm, ca şi cum ar fi dorit să-l consilieze pe tiranul bolşevic, Mitropolitul Visarion – astfel îşi şi semnează textul – îi scrie, între altele, dictatorului: „...noi vom arăta cum chestiunea religioasă din actualele state sovietice, prin felul cum continuă a fi tratată, este departe de a folosi popoarele sale". Spre final, frazele sunt mai energice: „Deci, în numele principiului libertăţii de conştiinţă şi de gândire, pe care revoluţia l-a predicat şi l-a garantat, dar numai formal, poporului rus (...), venim a sugera, prin aceste rânduri, factorilor de conducere a noului stat sovietic rusesc, gândul studierii şi realizării unei cât mai urgente concilieri a principiilor sale cu cele ale religiei creştine evanghelice..." O judecată din această densă epistolă are, parcă, şi încărcătura unui avertisment peste vremea sa: „...sentimentul religios poate fi oprimat sau viciat, dar, fiind indestructibil şi veşnic, un imperativ politic superior a impus întotdeauna conducătorilor de popoare o cale civilizată şi foarte mult necesară, iar nu încercări de vremelnică distrugere, ceea ce a slăbit şi întârziat întotdeauna consolidarea statelor şi progresul tuturor instituţiilor acestora". Experimentul tragic al comunismului ateu din propria-i ţară avea să probeze izbitor efectele dezastruoase ale oprimării şi vicierii sentimentului religios. Evidente, din nefericire, şi azi.

Nu avem ştiinţă să fi existat vreun şef de stat democratic, vreun politician de vârf, vreun înalt prelat din lumea creştină sau vreun intelectual de vază care să fi îndrăznit să-i trimită lui Stalin o scrisoare în aceşti termeni. Dimpotrivă, intelectualii din Occident (cei din Franţa făceau o figură aparte), ca să ne referim numai la ei, îi trimiteau lui Stalin mesaje de linguşire şi admiraţie necondiţionată, penibil de obtuze, obediente până la greaţă. Iar unii scriitori îi închinau ode. Îndrăzneala mitropolitului de Bucovina nu putea fi iertată. K. G. B.-ul l-a trecut pe lista persoanelor ce trebuiau să dispară.

Un episod încă enigmatic se petrece în viaţa înaltului arhiereu de la Cernăuţi: cu o lună şi ceva înainte de invadarea Bucovinei, Basarabiei şi Ţinutului Herţa de către hoardele Armatei Roşii, Mitropolitul Visarion îşi dă demisia şi se retrage la conacul de la Schitul Vovidenie din Vânătorii Neamţului, ridicat prin osteneala sa ca loc de odihnă pentru ierarhii din Mitropolia Bucovinei. Ea este aprobată, cu mare regret, de regele Carol al II-lea, contrasemnată de ministrul Cultelor, istoricul Ion Nistor. Să fi avut iluminatul păstor de suflete o intuiţie prevestitoare în faţa primejdiei? Era o formă de protest şi, totodată, de avertisment pentru forţele politice ale timpului? După revenirea, temporară, a Basarabiei şi a Bucovinei (întregi) la Regatul României, şeful guvernului, generalul Antonescu, îi încredinţează misiunea în Transnistria.

Un alt mister: cine l-a sfătuit să ia calea exilului înainte de a fi arestat şi condamnat la moarte? Se presupune că patriarhul Nicodim, care avea să fie scos forţat din scaun şi trecut apoi la cele veşnice în condiţii nebuloase, l-a îndemnat să ia degrabă calea pribegiei. S-a stabilit la Paris, unde a fondat, cu mari piedici şi eforturi, Episcopia Ortodoxă Română din Europa Occidentală, cum scrie şi pe piatra tombală din Montparnasse. Şi aici s-a izbit de ostilitatea unor preoţi, de vanităţile altora şi a fost nevoit să se retragă într-un sat (Viels Maisons), unde a trăit într-o stare extrem de precară, mâhnit, tulburat. A murit în sărăcie lucie, bolnav, în ziua de 10 august 1964. A fost înmormântat prin grija unui ucenic de-al său, de el hirotonit, preotul Dumitru Emilian Popa, paroh la Biserica Ortodoxă Română din Freiburg – Germania, cu ajutorul călugărilor trapişti de la o mănăstire apropiată, care făcuseră chetă. Premonitorie şi inscripţia de pe placa de mormânt ce şi-l pregătise la Schitul Vovidenie – Neamţ: „Cum voi cânta cântarea Domnului în pământ străin..." (un verset din Psalmul 136).

Revenim la momentul 1958. Îl ascultăm pe egumenul Mihail de la Schitul Vovidenie, totodată şi ghid al Casei Memoriale Sadoveanu-Visarion Puiu. Şi notăm. „În anul 1956, Mihail Sadoveanu a fost la Paris la o clinică medicală. Suferise un accident cerebral. Cu această ocazie i-a făcut o vizită vechiului său prieten, Mitropolitul Visarion. Se admite – şi cred că ăsta-i adevărul – că scriitorul i-a sugerat mitropolitului să-i trimită un dosar lui Gheorghiu-Dej prin care să-şi dovedească nevinovăţia, că nu este duşman al poporului, un trădător de ţară şi, cu atât mai puţin, criminal de război. Dimpotrivă, el a fost un apărător al drepturilor românilor, mai cu seamă, ale românilor din Basarabia şi Bucovina, unde îşi îndeplinise misiunea de ierarh şi unde a înălţat lucrări în folosul neamului său. Sigur este că în anul 1958, scriitorul, pe atunci fără nicio funcţie publică în stat, şi Mitropolitul Moldovei, Iustin Moisescu, viitor patriarh, acesta, ca reprezentant al Sfântului Sinod, i-au făcut o vizită Mitropolitului la Paris. Aveau, se-nţelege, o împuternicire să-l convingă să revină în ţară. Precizăm că Sfântul Sinod al B.O.R. ia în discuţie *cazul Visarion* în februarie 1950 şi îl caterisește, *dezbrăcându-l* de demnitatea de mitropolit şi arhiereu, iar „acţiunile sale de peste hotare – de reorganizare şi unificare a Bisericii Ortodoxe Române din Occident – sunt considerate nule" – n.n.). După mărturia preotului Dumitru Emilian Popa, foarte apropiat sufleteşte şi spiritual de mitropolit, trecut şi el la cele veşnice nu de multă vreme, Iustin Moisescu i-a promis reabilitarea juridică şi canonică, un apartament în Iaşi, în Spiridonie, şi o pensie viageră, iar Sadoveanu i-a zis în finalul argumentărilor: „Aveţi garanţia noastră". La aceste propuneri, Visarion Puiu a replicat: „Pe voi cine vă garantează? Nu mă întorc deocamdată. Căci trenurile din Occident trec mai întâi pe la Moscova şi apoi ajung la Bucureşti". Formidabilă caracterizare a situaţiei politice de atunci, într-o singură frază. Evident, n-a dat curs invitaţiei, foarte tentante pentru un exilat. N-a durat mult şi Mitropolitul Visarion a fost expulzat din Paris în urma unui proces intentat de preotul Vasile Boldeanu care făcea parte dintr-o grupare fracţionistă în sânul Bisericii Ortodoxe Române de la Paris, acuzându-l pe mitropolit – culmea ironiei! – că ar fi pactizat cu puterea comunistă de la Bucureşti. Şi încercările sale de reorganizare şi unificare a bisericilor române din S.U.A. şi Canada au fost un eşec. Părintele Mihail ne mai spune că în cimitirul din Montparnasse unde au fost reînhumate, mai târziu osemintele mitropolitului, în acelaşi cavou a fost înmormântat şi preotul Vasile Boldeanu. Cum aranjează divinitatea lucrurile!

După mărturiile cumnatului lui Sadoveanu, Constantin Mitru, între marele prozator şi prietenul său Visarion Puiu s-a purtat o corespondenţă şi după pribegia acestuia din urmă, mitropolitul semnând cu pseudonimul Victor Paşcani. Scriitorul le citea, apoi le ardea. Nu se ştie dacă s-a mai păstrat vreo scrisoare din corespondenţa celor doi. Egumenul a descoperit o singură epistolă: aceea trimisă de episcopul de Hotin. Egumenul de la Schitul Vovidenie crede că Mihail Sadoveanu este acuzat pe nedrept, pe urmă trebuie să concedem că avea şi el limitele sale omeneşti. O ultimă încercare de a-l convinge pe mitropolit să vină în ţară a făcut-o şi fratele său, Constantin Puiu, medic în Galaţi, vizitându-l în anul 1963, în satul unde vieţuia.

În casa memorială de la Vânătorii Neamţului, pe lângă alte obiecte aparţinând mitropolitului, multe dintre ele, dăruite de preotul Dumitru Em. Popa, există şi o xerocopie după o fotografie care îi arată, alături, pe Sadoveanu şi pe Visarion Puiu. Datată – 1938. Mitropolitul îl poftea frecvent pe scriitor la conac. Cu certitudine, aveau multe să-şi spună. Îi lega nu numai locul comun al naşterii ori faptul că erau de-un leat, că făcuseră *primara* cu acelaşi învăţător, Mihai Busuioc, în aceeaşi sală de învăţătură. Profesorul D. Călin, din Ciohoreni, fostul judeţ Baia, care a avut câteva întâlniri cu Const. Mitru, e de părere că ei se şi înrudeau, prin alianţă, întrucât mama vitregă a scriitorului era din Ciohoreni, din familia Puiu, iar tatăl viitorului mitropolit, ceferist în Paşcani, îşi avea obârşia tot în acelaşi sat. E de demonstrat. Cu dovezi scrise. Un fapt rămâne sigur: prietenia dintre marele prozator şi Mitropolitul Visarion, „criminal de război" – încă –, deşi complicată de vremuri, a fost statornică până la sfârşit.

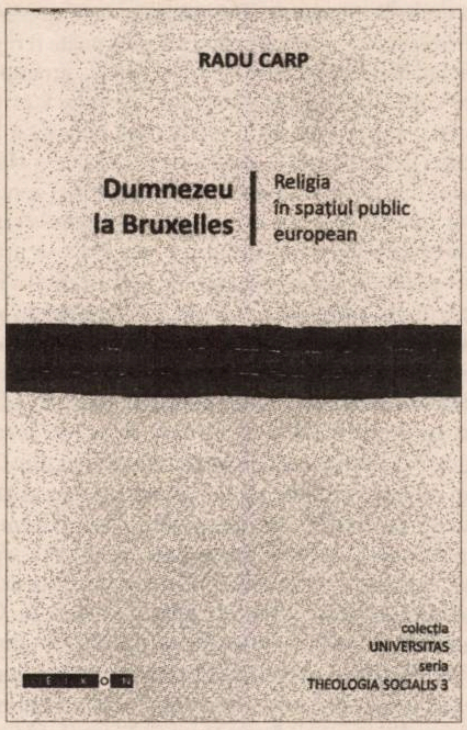
Vasile IANCU

În anumite situaţii legislaţia europeană poate intra în conflict cu poziţiile exprimate de reprezentaţii unor biserici care pot avea un rol decisiv în conturarea opiniei generale a cetăţenilor dintr-un anumit stat membru sau altul.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Instituţiile europene şi religia



Radu Carp, *Dumnezeu la Bruxelles. Religia în spaţiul public european*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2009, 194 pag.

ÎN ULTIMII ANI s-a vorbit mult despre rolul pe care religia ar trebui să-l joace în România de azi. De la citarea până la automatism golit de sens a unei frânturi de gând al lui Malraux („Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc"), până la negarea oricărui rol al credinţei dincolo de porţile bisericii, toate poziţiile au fost exprimate pe tonuri mai mult sau mai puţin vehemente. Primele pagini ale ziarelor au fost ţinute zile bune de scandaluri privind oportunitatea construirii unei Catedrale a Neamului (ca să fim corecţi, în dispută au fost mai mult locaţiile propuse pentru înălţarea edificiului decât ideea în sine) sau obligativitatea elevilor cuprinşi în diversele cicluri de învăţământ de a studia religia în şcoli. România celor 20 de ani de tranziţie a mai fost scena unor confruntări între Bisericile ortodoxă şi greco-catolică privind soarta unor lăcaşuri de cult din Ardeal şi a unei dezbateri privind statutul de Biserică naţională al BOR. Nu este mai puţin adevărat că sub Patriarhul Teoctist, BOR a deschis larg porţile ecumenismului prin acceptarea istoricei vizite a Papei Ioan Paul al II-lea în România.

Atunci când *mass-media* de la noi ia în discuţie subiecte legate de noua construcţie europeană, rareori analizează poziţiile comunitare în domeniul vieţii religioase. Ceea ce nu înseamnă că la Bruxelles aceste teme nu preocupă. Dimpotrivă. Chiar în această primăvară la sediul Parlamentului European a fost organizată o amplă dezbatere privind raportul dintre ştiinţă şi credinţă în lumea contemporană, la care au participat savanţi de prestigiu (inclusiv laureaţi ai Premiului Nobel) şi înalţi prelaţi şi gânditori creştini (în special din spaţiul catolic).

Specificitatea Uniunii Europene este dată de multiculturalism, plurilingvism şi multiconfesionalism. În momentul de faţă, pe teritoriul comun european există şase mari religii şi confesiuni, unele dintre ele dominante în una sau alta dintre ţările membre: catolică, protestantă, ortodoxă, anglicană, musulmană şi iudaică. Pe lângă acestea, în anii din urmă, în majoritatea statelor membre au proliferat tot felul de secte şi grupuri religioase mai mult sau mai puţin prezente în viaţa publică. Felul în care principalele instituţii europene gestionează (legislativ şi instituţional) această situaţie nu este lipsit de importanţă. În anumite situaţii legislaţia europeană poate intra în conflict cu poziţiile exprimate de reprezentaţii unor biserici care pot avea un rol decisiv în conturarea opiniei generale a cetăţenilor dintr-un anumit stat membru sau altul. Spre a da un singur exemplu, este limpede că eventuala legiferare a căsătoriilor homosexuale ar trebui să ţină cont şi de părerea reprezentanţilor diverselor religii şi confesiuni. Altminteri, există riscuri reale ca în anumite state să se ajungă la tulburări de stradă. Chiar România a fost scena unor manifestaţii şi contramanifestaţii (e drept, destul de anemice faţă de ceea ce se întâmplă în alte state) pentru/împotriva drepturilor minorităţilor sexuale.

Radu Carp este prodecanul Facultăţii de Ştiinţe Politice de la Universitatea din Bucureşti şi directorul co-fondator al INTER – Institutul Român de Studii Inter-Ortodoxe, Inter-Confesionale şi Inter-Religioase. Altfel spus, este un om excelent situat pentru a fi pe deplin familiarizat cu organizarea şi activitatea instituţiilor politice şi legislative europene, dar şi a diverselor Biserici şi organizaţii religioase din diversele ţări ale continentului. Cartea sa *Dumnezeu la Bruxelles. Religia în spaţiul european* este o excelentă analiză a locului pe care religia îl ocupă în spaţiul public comunitar, a relaţiilor dintre religie şi modernitate, a tendinţelor de secularizare din lumea contemporană. Consideraţii foarte interesante sunt făcute pe marginea comportamentului religios al cetăţenilor din statele membre ale uniunii în funcţie de nivelul de bunăstare atins sau de felul în care aleg să se implice în ritualurile religioase. În finalul cărţii sunt prezentate instituţiile şi reprezentanţele religioase cu sediul la Bruxelles, al căror rol este acela de interlocutor, dar şi factor de lobby pe lângă instituţiile europene, în elaborarea şi punerea în practică a politicilor comunitare. Se poate spune, de aceea, că volumul lui Radu Carp este o combinaţie de viziuni şi abordări (filosofică, religioasă, politică, administrativă şi antropologică), rezultatul fiind o excelentă monografie a rolului pe care trebuie să îl joace/trebuie să îl joace religia în spaţiu comunitar. Ceea ce impresionează este în primul rând claritatea demonstraţiei şi erudiţia autorului, aproape fiecare afirmaţie a sa fiind pusă în corelaţie cu ideile unor gânditori importanţi ai lumii contemporane.

Unele dintre afirmaţiile lui Radu Carp sunt susceptibile să stârnească revelaţii importante. În funcţie de propriile preocupări, fiecare are o idee despre tendinţele lumii contemporane în materie de credinţă religioasă. Unii (nu neapărat de la noi) constată o îndepărtare a omului modern de biserică, în primul rând din cauza inadaptabilităţii ritualurilor de cult la dinamica vieţii contemporane. Alţii (poate cu precădere în spaţiul ex-comunism) văd, dimpotrivă, tendinţa contrară, sensul principal fiind nu cel spre secularizare, ci, dimpotrivă, spre o nouă sacralizare. Chiar dacă nu oferă un răspuns ferm acestei dileme, autorul are meritul de a ne pune pe gânduri: „Diminuarea participării la ritualurile religioase în Europa nu trebuie interpretată ca fiind semnul secularizării, ci mai degrabă a ceea ce Grace Davie a numit «*believing without belonging*» - a crede fără a aparţine neapărat unei confesiuni religioase sau a participa la ritualuri. Europenii nu şi-au pierdut sentimentele religioase, dar nu şi le manifestă neapărat într-un mod instituţionalizat. (...) Un alt fenomen care se manifestă în Europa în paralel cu cel descris de Davie, este, în opinia autoarei Danièle Hervieu-Léger, «*belonging without believing*» - a aparţine unei confesiuni religioase în mod formal prin participarea la ritualuri fără a avea convingeri religioase. Explicaţia acestui fenomen rezidă din persistenţa unei memorii colective naţionale în care religia a avut un loc determinant şi se manifestă în unele ţări, cum ar fi Danemarca prin plata taxelor către Biserica Luterană chiar şi de către cei care nu cred în Dumnezeu sau nu participă regulat la slujbele religioase." (pp. 68-69)

Extrem de interesantă este activitatea de lobby pe care Bisericile şi organizaţiile religioase o fac pe lângă instituţiile europene (Parlamentul European, Comisia Europeană, Consiliul Europei) chiar şi în probleme care la prima vedere nu au nicio legătură directă cu activitatea lor. În acest sens este amintită pledoaria Patriarhului Ecumenic Bartolomeu al Constantinopolelui pentru integrarea Turciei în structurile comunitare, ca semn al reconcilierii dintre lumea musulmană şi Occident. În realitate, aşa cum bine observă Radu Carp, nu se poate face abstracţie de interesul direct al înaltului prelat dat de relaţiile excelente existente între Patriarhia Ecumenică de la Constantinopol şi ţara care îi găzduieşte sediul, Turcia.

Capitala Europei unite, Bruxelles, este spaţiul unor interese (politice, economice, de afaceri) deseori divergente în care actori de toate felurile se grupează pentru a-şi susţine cât mai eficient poziţiile. Bisericile şi organizaţiile religioase au intrat demult în acest joc, fiind nu de puţine ori în competiţie directă cu alte grupuri de interese ce acţionează de multă vreme la Bruxelles. Potrivit lui Radu Carp, ele sunt puse uneori să susţină puncte de vedere contrare celor promovate de Biserici. Autorul oferă şi un exemplu: „...industria farmaceutică, puternic reprezentată în capitala europeană, în ceea ce priveşte finanţarea din bugetul Uniunii Europene a cercetărilor legate de clonare." (p. 174)

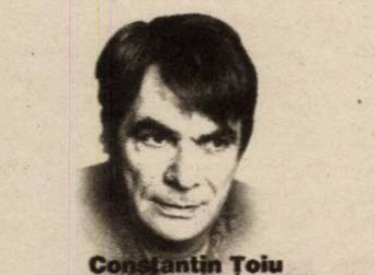
Foarte bine documentată şi excelent scrisă, cartea lui Radu Carp se adresează, în primul rând, specialiştilor în afaceri europene. Ea poate fi însă un excelent prilej de meditaţie pentru toţi oamenii cu adevărat responsabili, interesaţi de dimensiunea spirituală a vieţii, prezentul şi viitorul religiilor în noile condiţii ale Europei unite. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- F. Scott Fitzgerald
  Strania poveste a lui Benjamin Button şi alte întîmplări din epoca jazzului
- Tracy Chevalier
  Simetria de temut
- Salman Rushdie
  Seducătoarea din Florenţa
- Kazuo Ishiguro
  Nocturne
  Cinci poveşti despre muzică şi amurg

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Însemnări din 1944

ÎN CAIETUL cafeniu, subţire, liniat şcolăreşte, *cu un 1944 al meu*, strict personal, ca şi cum războiul ar fi fost cu totul secundar pentru mine, – an funest, pus pe copertă, după cerneala mai neagră şi mai clar imprimată probabil după o revizuire, scrie:

... Experimentul cu pisica decerebrată după modelul lui Sherington, animalul nu mai manifestă nici o emoţie, ci doar o mimică automată. Injectându-i-se, în starea aceasta, un excitant (ca Pagano), în presupusul centru emotiv, nu manifestă totuşi nici un fel de emoţie. Ceea ce duce la infirmarea teoriei centrilor emotivi. Concluziuni: indiferent de teorie, oricărei stări emotive îi corespunde o stare fiziologică şi invers. Procesele ce au loc la nivelul psihologic, adică pe o anumită adâncime a scoarţei cerebrale, sunt procese şi fizice, şi psihice...

Urmează W. Wundt cu a sa *origine totalitară a emoţiilor* (în care cuvântul *totalitar*, folosit prima dată în sec. al XIX-lea, nu avea încă sensul politic pe care i-l dăm astăzi)... Emoţia, după marele psiholog german, este o *reacţiune a conştiinţei*. Unii susţin greşit că la baza emoţiilor ar sta expresiile emoţionale. Expresiile emoţionale însă nu sunt acte anonime, ci reacţiuni ale organismului *totalitar*, adică în totalitatea lui. Aşadar, expresiile emoţionale sau mimica sunt linii de direcţie, numai în care se cristalizează eul omenesc.

Obiecţiunea lui Bechterew: Mimica este autonomă. Ea se poate manifesta, fără să aibă loc şi emoţia. Ca în cazul animalului decerebrat, căruia i se excită thalamusul. Invers – animalul poate avea o emoţie, fără mimică, atunci când thalamusul este anesteziat. Mimica are loc prin thalamus. Emoţia, – de ordin cerebral. Ea se bazează pe o structură psiho-fizică, totalitară... (folosind iarăşi cuvântul compromis politic).

Corpul şi *presupusul* suflet fac parte dintr-o unitate mai cuprinzătoare, numită *structura psiho-fizică* – conştiinţa de sine, eul... Acum, se pun două întrebări, esenţiale: prima, în ce condiţii se nasc emoţiile; a doua, ce este propriu-zis emoţia...

Prima condiţie de apariţie a emoţiei este să avem o schimbare de trăire, *erlebnis*...

A doua condiţie este ca schimbarea de trăire să fie sau nu în legătură cu o trebuinţă, cu o necesitate...

Favorizarea îndeplinirii ei produce plăcere... Ne-favorizarea, – neplăcere. Deci, emotivii, în general, sunt prizonierii schimbărilor dese de trăiri. Ei neputând face faţă solicitărilor unei existenţe înalte ca temperatură, să le opună deci răceala raţiunii.

Insensibilii, indiferenţii, cinicii, imperturbabilii, fiind la adăpost de şocurile pe care le produce viaţa: lipsiţi însă de sentinţa majoră a Judecăţii de Apoi, ce dă şanse lor... ce *pun suflet* în tot ce fac; pe când *neemotivii*... reci, pierd, chiar şi izbutind să fie numai *căldicei*, cum spune ecleziastul. (*Seminarul de psihologie al lui Zapan, 1944*) ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dumă

CUVÂNTUL familiar-argotic *dumă* este unul dintre cele pe care vorbitorii le caută fără succes în dicţionarele generale; acolo pot găsi doar omonimul său, fără nicio legătură etimologică: *dumă* – „nume dat adunării legislative constituite (în 1905) în Rusia ţaristă. Din rus. *duma*" (DEX). Argoticul *dumă* a fost înregistrat de V. Cota, în *Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor* (1936), în expresia *a da duma* „a se înţelege, a mitui". Termenul provine, în mod evident, din substantivul feminin ţigănesc *duma* „cuvânt, vorbă"; Gh. Sarău îl înregistrează (*Mic dicţionar rom-român*, 1992), indicând şi locuţiunea *me daw duma* „eu vorbesc". E foarte limpede că locuţiunea verbală – foarte transparentă în prima ei parte, prin asemănarea formală şi semantică a verbului ţigănesc cu cel românesc – a fost transpusă ca atare în construcţia *a da duma*. Sensul consemnat în anii '30 e uşor de explicat: provine dintr-o simplă specializare, prin trecerea de la semnificaţia generală „a vorbi" la cea particulară – „a vorbi (cu cineva) în vederea unui anume scop, a aranja lucrurile" (uz reflectat de enunţuri aluzive de genul: „stai liniştit: *am vorbit* cu el").

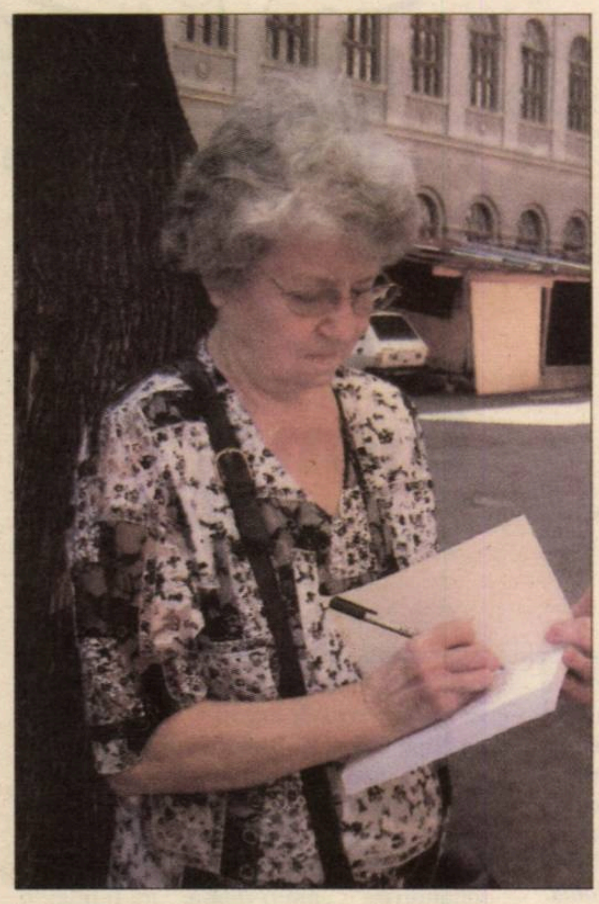
Termenul *duma* apărea în *Grammaire de la langue rommane des sigans* a lui J.-A. Vaillant (Paris, 1861), cu glosarea „raison, parole" şi cu exemplul „duma dao romanes" („je parle romanèçhe" [„vorbesc ţigăneşte"]). L-au discutat şi Al. Graur („Notes sur «Les mots tsiganes en roumain», 1936) şi A. Juilland ("Le vocabulaire argotique roumain d'origine tsigane", 1952).

Multă vreme cuvântul nu a pătruns totuşi în zona de mare frecvenţă a vocabularului argotic şi nu a fost consemnat în scris. În momentul de faţă, e destul de mult folosit, mai ales în limbajul tinerilor, dar nu cu sensul înregistrat acum mai bine de 70 de ani. Valorile actuale sunt direct legate de sensul de bază al etimonului: *dumă* înseamnă mai ales „vorbă de duh", „poantă", „glumă". O încercare de definire din partea unui vorbitor care mărturiseşte că a căutat inutil cuvântul în dicţionar sună cam aşa: „vorbă sau faptă hazlie, umorul provenind din stupiditatea exprimată"; „vorbă ştrengărească, al cărui conţinut, gramatică/ortografie/ortoepie sau topică este intenţionat greşită cu scopul de a ridiculiza" (mihai.matei.ro). *Dumă* intră frecvent în enumerări cvasi-sinonimice: „Bancuri, glume şi-alte *dume*" (motor-zone.ro); „perle şi *dume*" (*forum.4tuning.ro*). În dicţionarul on-line 123urban.ro, cuvântul este glosat prin „replică", cu exemplul „Ce *dume* are ăsta în el, frate...", şi prin sinonimele „balivernă, minciună": „Hai, mă laşi cu *dumele* astea? Cum dracu să îţi sparg eu geamul când ştii bine că în weekend am fost la munte! Du-te, măi, cu *dumele* astea! Ei nu au bani să treacă strada şi vor să-şi zugrăvească casa". Ambele sensuri se deduc cu uşurinţă din semnificaţia de bază – *vorbă*. În *Dicţionarul de argou al limbii române* de Nina Croitoru Bobârniche (ediţia a II-a, 2003), *dumă* apare cu sensuri asemănătoare, vag depreciative: „minciună, vrăjeală, caterincă"; „glumă proastă". În fine, uzul pare să ilustreze şi sensul „problemă, nelămurire": „am o *dumă*... nu înţeleg o chestie..." (robattle.net, 17.03.2009).

E interesant că, mai ales în mediul interlop, expresia *a da duma* s-a păstrat, cu o altă specializare previzibilă, de la sensul general „a vorbi" ajungându-se la „a informa, a denunţa". O dovedeşte un fragment (cu sintaxa specifică) din declaraţia unui arestat: „Anterior acestui moment (...), l-am sunat pe D.F. şi i-am spus: «Bozgoretele este la târg. *Dau duma* acum? (...) Menţionez că «dumă» în limbajul nostru înseamnă informaţie şi m-am referit spunând acest lucru dacă este momentul să-l sun pe comisarul Berbeceanu şi să-l informez că L.O.C. a plecat din târg spre Hunedoara" (urbannews.ro/forum, 22.06.2007). O variantă de construcţie, cu acelaşi sens, apare în recomandarea *nu da cu duma / nu sifona* „nu spune, nu vorbi" (*Dilema*, nr. 436, 2001, p. 11). Există şi enunţuri în care *a da duma* are exact înţelesul „a spune, a vorbi, a dezvălui", fără alte specializări: „nu-ţi trece prin cap, aşa că *dau duma* ca să nu mori răpus de curiozitate" (serbanhuidu.ro, comentariu din 20.12. 2008); „jur să nu îţi port pică şi *să nu dau duma* mai departe" (zonainterzisa.ro); „*o să dau duma* când vine şefu'" (Adevărul, 1.12. 2008).

Dicţionarul de argou al limbii române al lui George Volceanov (2006) multiplică şi detaliază într-un mod cam exagerat sensurile cuvântului *dumă* şi ale locuţiunilor care îl conţin: *dumă* este definit ca un „citat sau poantă preluată de altcineva şi prezentată drept originală; glumă proastă"; *a da duma* înseamnă „a mitui"; *a da dume* – „a minţi", iar *a da o dumă* – „a prelua un citat sau o poantă de la altcineva şi a o prezenta drept originală; a face o glumă proastă" (ultimele două expresii fiind atribuite limbajului adolescenţilor). Este înregistrat şi un derivat – *dumeţ* („persoană care dă o dumă") – destul de dubios, căruia nu i-am putut găsi nicio atestare pe internet şi care constituie probabil o creaţie accidentală, prin analogie cu *glumeţ*, fără circulaţie reală.

În concluzie, termenul de origine ţigănească *dumă* şi-a păstrat în genere sensul etimologic („*vorbă*"), inclusiv în locuţiunea, preluată tot din romani, *a da duma* („a vorbi"), şi a dezvoltat, prin specializare, o serie de subsensuri contextuale, între care cele mai frecvente azi sunt cele de „glumă" (probabil şi datorită unei anumite asemănări fonetice) şi „poantă". Oricum, frecvenţa destul de mare îi dă şansa de a deveni un fel de cuvânt passe-partout, cu un înţeles tot mai vag, apropiat de genericul *chestie*... ■



Constanța Buzea

Creștetul ghețarului

1972

1 ianuarie

Sinaia

Bagaje, maşină de scris, hârtii, lânet, pentru o lună întreagă cu copiii la Sinaia. Îl întreb pe Andrei cum sunt munţii. Spune şi arată: „Sunt aşa, micuţi... Nu! Sunt aşa, mari... Nu ştiu cum sunt!". De data asta o să-i perceapă. Îi fac un mic desen cu munţi, cu brazi, cu cale ferată şi tren cu fum... Se uită încântat. Desenează şi el, migălos.

3 ianuarie

Sinaia

Mitică e cu noi la Cumpătu, şi se complică lucrurile. Înghesuiţi într-o odaie fără dulap. Şi avem atâta hăinet! Hărmălaie, jucării, nebunie de nedescris. Lângă sobă, deodată, patru perechi de cizme murate puse la uscat. Oliţa, foarte solicitată. La masă, mofturi peste mofturi miticeşti. Noroc cu-ai mei că înghit ca lupii, în special Andrei. Lume multă, cantină aglomerată. Lumet cu copii în vacanţă. Peste-o săptămână locul se goleşte. Cu Mitică la bord, mi-e imposibil şi să-mi imaginez că voi şi lucra câte ceva. Cam murdare pe-aici anumite locuri! Copiii adoră să se dea în leagăn. La masă cu Ilie Constantin, Iolanda şi copiii lor, Raliţa şi Stănel. Povestesc cum a căzut Raliţa de-a berbeleacul, pe scări, până-n pivniţă. Biata Iolanda s-a dus acasă cu un taxi. Ilie nu se prea deranjează.

5 ianuarie

Sinaia

Mâine, transbordare din vila 11 în vila 2, unde vor fi ale noastre cele două cămăruţe, holul şi duşul de la parter. Mitică ne agită pe toţi, nu doarme după-masă, în schimb dimineaţa leneveşte în tot patul. Dimi ne ajută la mutat bagajele. Stăm la o cafea. Copiii ăştia murdăresc enorm, şi distrug. Le place zăpada, se dau pe gheţuş. Le usuc tot timpul hainele şi încălţămintea. Mitică îşi suge degetul, îşi cântă şi se leagănă la culcare. Prepar cafeaua pe arzătorul din sobă. Puturoşii, dacă nu le dau la toţi cu linguriţa, trei sferturi din mâncare rămâne în farfurii. Cu-atâţia copiii după mine, sunt băgată în seamă de familiile cu copii. Sfaturile curg. Lena, dusă la Botoşani. M-a rugat să-i scriu, dar n-o fac, pentru că i-aş spune că m-am săturat de Mitică. Dar sunt convinsă că şi ea, cât am stat pe capul ei, la Văleni... La baie cu voi, dracilor!

7 ianuarie

Sinaia

Ninge fără frig. Mitică tropăie, Ioana chiţăie, Andrei ţiuie. Sunt cu nişte decupaje de la Animafilm, pentru **Fram, ursul polar**. Lucia Olteanu vine la Sinaia şi-o să stăm de vorbă. Tamara Gane îi ţine predici lui Mitică. Mitică - lemn! Credeam că dacă-l culc singur în camera mică rezolv ceva. Se smiorcăie ca o victimă. Ne culcăm toţi într-un pat, de-a latul, şi toată lumea exultă de fericire, în afară de mine. Dar eu nu contez. În cameră trage. Simt că o să se lase cu guturai.

8 ianuarie

Sinaia

Moare subit George Dan. Astă-vară, la mare, vorbea puţin, stătea retras, alerga zilnic pe faleză. La întrebarea: „Ce faceţi?" mi-a răspuns: „Respir"... Ben Corlaciu şi doamna Regman cu fiul au plecat. Apar Adrian, Matei, Uca. În ultimul timp Uca se plânge că visează păduchi şi şobolani. Tamara e soacra lui Matei. Adrian ne ocupă cu poveşti de la redacţie, ne îngroapă în floricele de porumb, copiii sunt în delir. Ne citeşte cu glas tare revista, de care e foarte mândru...

9 ianuarie

Sinaia

Toată lumea la Cabană. Tonomatul, suprasolicitat. Adrian, culant. Ne salutăm cu doamna Lovinescu. Femeia asta adoră să fie văzută. Ioana mă sărută în plin, spunându-mi: „A venit o broscuţă şi te-a pupat"... Mâzgăleşte ceva în agenda mea, după care-mi explică: „Capra şi lupul în pădurea cu copaci. Lupului i-a intrat un cui în picior. Iedul şi capra plâng... Iedul, pentru că lupul i-a mâncat frăţiorii"... Logic.

Transcriu de pe ciorne câteva versuri:

Fiind un oaspete prea tânăr şi un tăcut nepriceput,
M-am aşezat în fundul sălii şi-am stat de parcă-aş fi zăcut.
Şi mă gândeam cu duşmănie, dar la nimic din ce vorbeaţi,
Dar la nimic, la urma urmei, aproape trişti,
aproape fraţi...

Ţin minte refugiul în zilele albe de vară,
Acolo, în grădina cu statui, treptele şi iedera umedă,
Şi uşa din lemn de lămâi...
Mi se făcea groază cu luni înainte,
Şi totuşi veneam, din mahalale veneam,

Cu trei tramvaie şi-o alergare
Şi între coaste cu o inimă de geam.
Totul era frumos şi umbrit, sălile miroseau a hârtie bolnavă,
Mi se usca fruntea şi ochii-mi pluteau în uitare

Ca-ntr-o otravă. Tot ce citeam, toate notele mele
Se goleau de valoare. De sens. Visam să treacă ora aceea
Moartă şi neagră ca un tunel imens...

Sub munte e un templu, în acest Om ascuns,
Vin pelerini albaştri cu rapănul vopsit...

10 ianuarie

Sinaia

Casetofon în surdină. Copiii dorm îmbăiaţi. Îmi beau cafeaua. Adrian şi Ilie Constantin au plecat împreună spre Bucureşti, luându-l şi pe Horia Lovinescu, care tot timpul umblă parcă drogat. Am evitat impulsul de a le scrie în dedicaţie: „Vouă, celor care nu vă lipseşte nimic...". La masa de prânz, T.G. Maiorescu spunea că i se pare că Preda şi Păunescu au luat premiul Uniunii. Seara s-au dat la tv aspecte de la deschiderea librăriei Cartea Românească, unde a fost şi Blandiana... Plimbare în oraş, ilustrate, cărţi pentru copii, carioci şi cornuri calde, sirop de tuse... Mi se strecoară o nesiguranţă în nervi, o nelinişte, o frică...

11 ianuarie

Sinaia

Caut în munţi, printre ruine, sus semnul Crucii, clar în zilele line, dar norii iluzia lui au distrus. Totul e o alunecare, ştiu şi pronunţ provocări.

Mai curată, cu toată mizeria ei, Bolnava Mare!
Silită să închei un pact cu Diavolul,
Refugiată în zonele lui de polei. Plătesc, pătimesc
pe vaierul neted al unei petreceri în trei...

12 ianuarie

Sinaia

Către singurătăţi, prin oameni, peste cetăţi,
Ochii lor sterpi închizând ca rimele-n vers,
Caldele ziduri, fântânile, lor le arăţi?
Ele există oricum, orizonturi au şters.
Ei, fără tine, cu tine, acelaşi demers,
Praful astenic al stelei în univers,
Şi fără tine, în faţă sunt mişcătoarele dăţi,
Şi după tine rămâne o cale de mers.
Dar în secunda lipită de simţuri, pervers,
Stau ca un vierme născut de impurităţi,
Vina o poartă cadavrele fără revers...

*

Ce v-am spus, perechi uitate, codrii grei din nord mai sunt.
Ca un vas din alte timpuri (Mult mai vii şi mai curate)
Poate din eternitate,/ Fiecare arbor ţine sus, în verzile palate
O mireasmă fără pată, un veşmânt.
Eu aştept să cadă floarea şi sămânţa să se coacă,
Şi lăstarul să trăiască/ Şi să tacă/ Înţelept asupra sevei,
speriat că se va pierde/ Dacă mişcă şi se varsă soarele din frunza verde...

*

Când mi-e frică, aprind focul, fierb cafeaua, şi caut albumul cu munţi. Printre ruine, sus, trebuie să fie semnul Crucii, clar în zilele line...

*

notiţe pentru **Poveste de la Pol** (1. Introducere)

Miroase frumos ca o primăvară polară, şi o linişte fără egal se aşterne, şi aburi înceţi se preling pe oglinda de gheaţă.

Sunt aburi? Sunt nori? Sunt norii-copii despre care nu ştim cât rămân să respire şi suflet să dea primăverii polare. Gheţarii încep să se mişte, şi cei mai fricoşi se topesc în ocean...

14 ianuarie

Sinaia

Până la urmă ne-am îmbolnăvit. Toţi! E oribil. Dacă ar suna Adrian, l-aş ruga să ne ia acasă, să-l ducă pe Mitică la Văleni. Mă tem să fiu bolnavă, cu trei copii bolnavi în grijă, numai cu ceai, aspirină şi sirop de tuse. Ai mei stau cuminţi, dar Mitică iese, aleargă, se-agită, se zbate, face febră, nu ascultă, nu se supune. Andrei desenează şi spune mereu: „Uite ce-am făcut eu! Niste maşinuţe stricate. Uite Omul de zăpadă, şi ulechiţele, şi splâncenele. M-am făcut şi pe mine. Uite şi păluţul, uite şi gâtuţul i l-am făcut. Mămicuţo, uite, o maşină s-a legat cu altă maşină! Ştii ce-a făcut maşina asta? A

Ioana, Andrei

zbulat pe sus, şi de-aia s-a legat... Uite un elicoptel. Fac gemuleţul, ştii? Uite gemuleţul ăsta. Şi lotiţele, uite-le! Şi zboală. Zboală pe sus. Dar nu ştiu să fac avionul, aviionul". Apoi: „Fac o maşinuţă. O maşină lungă. Uite, asta! Uite, să-ţi alăt. Aici plóua! Ce? Da, ploaia! Asta-i ploaia. Plouă şi pe Andleiaş, şi pe Iepulică?". Dar aici ce ai desenat? „Andleiaş cu o maşinuţă. Şi asta e mămica, în altă maşinuţă. Numai ei doi. Uite păluţul lol... Poţi să faci aşa? (Mişcă pixul prin aer) Fac un evantai, dal tot maşinuţă iese"... Ascultăm Tom Jones. Andrei mişcă din picior şi-mi atrage atenţia că el mişcă din picior. Se leagănă în ritmul muzicii pe arcurile patului. Andrei, la doi ani şi opt luni. Îi plac bluzele cu dunguliţe, pantofiorii de lac şi costumul său „bărbătesc". Stă pe burtică, în pat, desenează şi îmi explică la nesfîrşit. „Pune, mămicuţo, ce-am desenat eu, la expoziţie. Şi ziăluţul! I-auzi, ce ţipă Tom Jones! Palcă îl mănâncă leul... Am o cojiţă aici". Coboară din pat fâţâindu-şi fundul. Găseşte o cheie lângă uşă: „Uite cheia! Cine a lăstulnat-o? Am pus-o la loc, în bloască". Îşi explică sforăitul oamenilor: „Sfolăie pentlu că au sfoală în nas şi în gulă".

Teribil de multe lucruri ştie să intoneze Andrei. Stări sufleteşti. Privind la filme, mi-a explicat: „El e tlist pentlu că e singul". Am transcris secvenţa pentru că mi se pare o mostră de inteligenţă, de afectivitate, de precocitate, de gingăşie...

Crestele viscolite ale munţilor, la Sinaia, le asociez în grandoare şi în frumuseţe cu apusul soarelui deasupra Atlanticului, văzut prin hublou, la plecarea noastră din New York.

16 ianuarie

Bucureşti

Diagnostice: **Ioana** - Bronşită acută, uşoară congestie, suflu sistolic. Piramidon - două jumătăţi pe zi, fiole vitamina C - două pe zi, tetraciclină - 4 linguriţe, cinci zile la rând, sirop expectorant - 2 linguriţe, ampicilină - patru pe zi, patru zile la rând. **Andrei** - Laringită, piramidoane, Bayer, calciu Sandoz, Sterogy - 10 picături pe zi, 2-3 luni...

(17, 18, 19, 20, 21 ianuarie - Febra: Ioana, între 36 cu 3 liniuţe şi 38, Andrei, între 36 cu 6 liniuţe şi 38)

17 ianuarie

Bucureşti

Ieri am notat pentru carte câteva jocuri de cuvinte: „Orice rob are o roabă,/ Orice babă are-un bob,/ Orice cod are o coadă,/ Orice nadă are nod,/ Coşul e ca o cocoaşă,/ Gogu muşcă din gogoaşă,/ Gogoşarul, gogoneaua,/ Corcodelul, corcodeaua,/ Şi buratecul cu burtă/ Ba vor tort, ba vor o turtă./ Scala ruptă cere scule,/ Tu cartofi, eu barabule./ Tu zici varză, eu curechi,/ Aşa vorbe, - aşa urechi,/ Trecem singuri sau perechi./ Vacile sunt blânde-n veci,/ Cu Petrică nu petreci,/Treacă-mi dacă şi tu-mi treci,/ Bacu-i barcă fără beci./ Bearca mestecă ciupearca,/ Arcul ne păzeşte Arca...

O rog pe mama să stea o jumătate de zi cu copiii, ca să pot merge liniştită la Policlinică. Vine aproape înlemnită de frig. Se dezbracă şi tot vrea să se apuce de vreo treabă. Dar pentru că totul e deranjat, o rog să se ocupe numai de copii şi să-i culce după-amiază.

Aseară am despodobit bradul şi am împachetat jucăriile de pom. Tratată, răceala copiilor cedează totuşi greu. Încă tuşesc, pe febră mică, iar medicamentele se iau cu scandal, cu plânsete, cu silă. În special Andrei, pe care nu-l duci cu nici un şiretlic, pentru că el nu-şi face nici o ambiţie din a fi viteaz în ochii cuiva. El ştie numai de frică... Mi-e tare milă de el...

Ioana zgârie uşa băii desenând o fetiţă. Eu am luat-o la rost, Adrian a iertat-o duios. Dacă aş fi iertat-o eu, el s-ar fi repezit în ea cu decibelii lui paterni. Îmi vânează parcă reacţiile la absolut orice, ca să-mi facă împotrivă.

Plec de acasă pe la trei şi jumătate, mă înghesui în apocalipticul 34. Mă gândesc la situaţia lui la **Luceafărul**. Fănuş, Ţoiu, Baltag şi ceilalţi s-au gândit să-l propună redactor-şef pe Ivasiuc. Asta, mâine. Atmosferă încărcată. E un ger sălbatic. Trebuie să-i scriu Lenei. Pe Liana Grill n-am mai găsit-o la Atelier. M-am cărat degeaba cu cizmele, să i le duc. Pe la şase seara îmi fac un permanent, operaţie care mă plictiseşte, dar mi-e mai comod la aranjatul rapid al părului acasă. Îmi privesc încălţămintea făcută zob şi mâzgălită de noroi de la înghesuiala din 34. N-am putere şi nici voinţă să le şterg. Obosită, indiferentă, bolnavă. Mă gândesc cu dragoste la bătrânii mei, la mama în special. Domnul Gunesch e în spital, copiii sunt bolnavi, Adrian e tracasat. Scrisoarea de la Paul Engle. Vine în Europa la jumătatea lui Mai. Se interesează dacă poate trece şi prin România şi care ar fi condiţiile. Va telefona Lucia O. pentru scenariu. Am aflat că sunt pe-o listă, pentru Iugoslavia - aprilie. Socrumeu e şi el negru de supărare. S-a îngrăşat de sărbători vreo patru kilograme. Vătuieşte geamurile, contra curentului. „Fetele" sunt blânde şi obosite tot timpul. El le tot mână după treburi misterioase, le aleargă în folosul propriu. Le tratează ca pe nişte servitoare. Nu m-aş mira ca în vederea unor promisiuni de căpătuire în Bucureşti să le fi cerut părinţilor lor foloase...

Mâine, Cenaclu. Muncă şi nesiguranţă. Văd pe stradă un nas mort pe o figură vie. O nebună care umblă pe o vreme ca asta, cu capul gol. Cu un nas atât de negru de frig, că mă tem că o să i se desprindă...Tanţica mea se ocupă de unghiile unei tinere palide, filiforme. Tanţica mea se simte excelent în meseria pe care o practică, dar tot atât de bine ar fi putut să fie balerină sau regină în Indii. Muşchi lungi, buze cam înflorite, ochi negri curaţi, tot timpul îndulciţi ca de uimire. Când am ales-o pe ea să-mi lucreze, m-a frapat aerul ei asemănător cu al Andreiului meu misterios, intangibil şi liniştitor.

Film cu albatroşi pripăşiţi pe lângă un aeroport. Avioane care nu pot decola fără tragedia sfârtecării păsărilor în fuselaj. Scenă cu tineri albatroşi învăţând să zboare chiar pe pistă. Metaforă superbă. Foarte bine făcut totul, gradat, către o emoţie care atinge paroxismul. Ţinându-l în braţe pe Andrei, îl întreb dacă-i place filmul. Recunoaşte că da. E de acord că şi el, când a învăţat să meargă, semăna cu un albatros. Adaugă foarte serios: „Da, tot aşa, când am fost şi eu o pasăle mică"...

20 ianuarie

Bucureşti

Tensiunea, la revistă, continuă. Preda, Şova, Pintilie, Dragoş, Ilie Constantin şi Titus Popovici la noi, până seara, la discuţii. Asta, ieri. Azi, numai Ilie şi Pinţi. Eu mă perpelesc în mizeria mea de viroză. Las baltă totul şi mă culc. Coşmar colorat pe febră. În vis respiraţia mea nu avea saţ. Mă sufocam. Încercam să cer ajutor, dar cuvintele îmi ieşeau din gură moi, ca-n pâslă, şi nu mă auzea nimeni. Mă trezesc răguşită. Rămân în pat, cu febră. Eu fac foarte rar febră. Îi aud pe copii, într-o veselie, călărindu-l pe Adrian. Până seara îl fărâmă, îl termină. Adoarme instantaneu, şi numai aşa scapă de invazia lor, întărâtaţi de plăcerea jocului dezlănţuit. Seara apare şi mama. Sună lung, îi deschid, se descalţă în vestibul, intră cu pantofii în mână şi-i aşază după sobă. Îmbrăţişată de copii. Un chec mic, biscuiţi, portocale. Venea de la spital, de la domnul Gunesch. Când l-a internat, mama, la telefon: „Adrian, sunt disperată. Am auzit că pe bătrâni îi lasă să moară!". Acum era într-o dispoziţie ceva mai bună... Facem împreună chiftele şi chiroşte şi mâncăm. Le dau „fetelor" să spele câteva rufe. Eu n-am putere, deocamdată. Dezordinea se generalizează şi peste toate cade veşnicul, sfântul praf. Febra se menţine. Am început să dorm singură în patul meu. Fac un ibric mare de ceai de tei pentru tot natul. Mie - o cafea slabă. Rămân să lucrez la scenariu. Bine măcar că nu mă mai doare capul. Aştept să se elibereze baia...

Adrian e incolor. Nimic nu-l interesează. Viaţa se încheagă din nimicuri. Socru-meu se gândeşte la cărţile pe care fiul nu şi le finalizează. Mama se emoţionează ascultând un Moment poetic la radio. Vorbeşte cu naşa Georgescu, se va duce acasă, îşi va face focul, nu prea mai mănâncă de răul singurătăţii. Sâmbătă îşi va scoate soţul din spital. Azi îmi face şi o mărturisire, că el o alintă spunându-i printre lacrimi Şoricica, de la Şura, diminutivul basarabenesc de la Alexandra. Deci, de la Şurocica la Şoricica n-a fost decât un pas, un fleac. Ha! Mama se uită la găinile noastre care arată ca nişte schelete cu suflet. „Marioara" dezvoltă o teorie: „Le dăm mai puţin, ca să ne ajungă grâul mai mult timp". Ideea nu le aparţine. „Fetele" execută doar ordinele bătrânului, în veşnica şi urâta lui campanie de economisire, nu numai la nivelul bietelor găini... Mama îşi dă cu părerea: „Şi cu scheletele astea ce faceţi? Că dacă nu le hrăniţi peste iarnă, la primăvară nu vor face ouă, şi dacă le tăiaţi acum, nu se-alege nici de-o supă ca lumea pentru copii, că sunt slabe-moarte". Cuscru-său o priveşte chiorâş. Tare se mai iubesc ei, încă de pe vremea Americii, când înţeleg că au fost între ei tensiuni şi divergenţe pe teme morale... Mama nu mi-a spus tot... Lucruri, peste cele aflate de la V.B.

Am 36 cu 8 liniuţe. Şi cu asta, basta! Focul arde în toată casa, zi şi noapte, şi tot nu se-ncălzeşte. Cineva bombăne nişte aluzii...

L-am tuns pe Andrei cu breton şi l-am poreclit ANDREI BRETON ARMAT - Prinţ al Danemamei şi al Mamemarcei... ■

(Fragment)

Mitică Parachivescu, Vâlcani - 1971

Textul Monicăi Lovinescu este şi literatură, şi document autobiografic, şi radiografie a totalitarismului. Este cert că nu a izvorât dintr-o ambiţie literară.

O carte nedreptăţită

Motto: „Un inconnu est toujours un inconnu."
(Monica Lovinescu, *Mots à Mots*)

AŞA se încheie a treia proză din manuscrisul cu care se prezenta în 1955 Monica Lovinescu la Editura Denoël din Paris şi spre acelaşi deznodământ pare a se îndrepta şi versiunea românească a textelor reunite sub titlul *Cuvântul din cuvinte*. Adică refuzul editorului francez pare a-şi găsi un trist pandant peste ani în opacitatea aproape generală a receptării cărţii în România, din 2007, când a apărut, şi până în prezent. Scriu „pare"cu speranţa că lucrurile nu vor rămâne aşa. Autoarea nu a reluat oferta către nicio altă editură; a publicat doar două fragmente, cel despre secta discreţilor şi cel despre frumoşii şerpi la a căror muşcătură au dreptul numai logodnicii (textele cu numerele 3 şi 15 în ediţia Humanitas) în revista *Cahiers de L'Est*, 4/1975.

Tradusă, scriitoarea Monica Lovinescu a fost întâmpinată cu un ton general de mefienţă de către cei, şi aşa puţini, care s-au simţit obligaţi să-i acorde atenţie. Alexandru Matei, în dorinţa de „a nu se face confuzie între valoarea omului şi a disidentului Monica Lovinescu şi valoarea romanului" avertiza că „ar fi trist să se extindă prestigiul ei de intelectual asupra calităţii de romancier", iar Paul Cernat, deşi recunoştea că vorbeşte din auzite, fără a fi avut timp să citească el însuşi, recomanda ca „acest roman să fie citit cu exigenţă şi obiectivitate pentru ceea ce reprezintă în sine, ca literatură, nu lăudat doar pentru că aparţine doamnei Monica Lovinescu". Ambele poziţii sus-pomenite apar citate în *Cotidianul* din 6 august 2007, într-un articol cu final oarecum hilar: „relaţia *tulbure* (s.n.) dintre părinţi, Eugen Lovinescu şi Ecaterina Bălacioiu, dar şi chinul de a-şi şti mama *torturată în penitenciarul de la Jilava* (textul era deja scris în 1955, iar Ecaterina Balacioiu a fost arestată în 1958! – n.n.) palpită în subteranele cărţii." Cred că palpită de fapt, în acest fel de a promova o carte, doar graba de a scrie cu o documentare superficială. Cât despre criticii literari, ei suferă deseori de prejudecata „profesionalismului". Numai cine este scriitor de profesie poate da literatură de calitate, şi numai după ceva experienţă, nu de la primele încercări, nu?

Cu totul altul este tonul Ioanei Pârvulescu si cel al lui Carmen Muşat. Cea dintâi, prefaţatoarea cărţii, recomandă *Cuvântul din cuvinte* ca roman realist parabolic, „primul roman politic esopic scris în literatura română modernă" (cu rezerva privitoare la apartenenţa la literatura română a unui text scris în franceză şi netradus vreodată de autoare, aş zice) şi regretă că Monica Lovinescu şi-a sacrificat destinul de scriitoare. În acelaşi sens, Carmen Muşat atrage atenţia asupra complexităţii autoarei, personalitate cu numeroase faţete, care şi-a lăsat decisiv amprenta asupra literaturii române. În cronica sa, „Lecturi la zi", Tudorel Urian păstrează calea de mijloc şi vorbeşte pe scurt despre „calităţile literare discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuţii) ale acestei cărţi-document" (**România literară**, 6/4/2009).

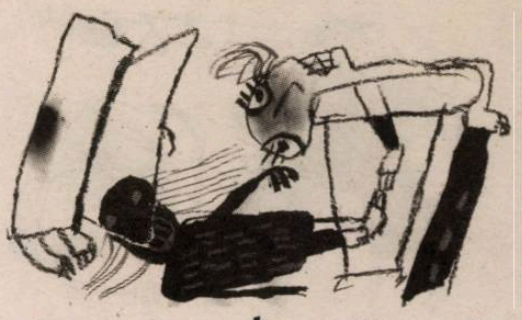
Memoriile Monicăi Lovinescu, publicate sub titlul *La apa Vavilonului*, au avut din 1999 şi până în 2008 deja două ediţii cu tiraj bun. Sigur au fost parcurse de numeroşi intelectuali, printre care şi cei care au scris sau au spus ceva despre *Cuvântul din cuvinte*. Cum de le-au scăpat tuturor câteva cuvinte din finalul următorului pasaj referitor la atitudinea memorialistei faţă de scris: „Mai rămâne de elucidat relaţia mea cu scrisul. Rilke mă ajutase s-o complic cu sfatul său aprig din *Lettre à un jeune poète*. «Spovedeşte-te ţie însuţi: dacă scrisul ţi-ar fi interzis, ai muri? În ora cea mai tăcută a nopţii tale pune-ţi această întrebare.» Mi-o puneam nu doar în noaptea adâncă, ci ori de câte ori intriga unui roman se închega fără voia mea, personajele se instalau sâcâitoare, câteva cuvinte se cereau neapărat integrate într-o frază. Nu mai avea nimic de-a face cu scrisul inocent – chiar dacă neizbândit – din adolescenţă. Orice proiect te culpabiliza: ai muri dacă....? Într-o astfel de neînţelegere cu mine însămi n-am mai terminat decât o nuvelă intitulată tocmai *Acum se moare* (publicată într-o revistă românească din America de Sud) şi *un volum de proze – în franceză* (s. n.). Mi-am refuzat luxul ficţiunii poate şi pentru că istoria impunea alte figuri ale morţii. De fapt, începuse să se moară mult în România şi pentru a mă pune – fără speranţă, dar cu atât mai necesar – de-a curmezişul inevitabilului, simţeam din ce în ce mai clar că trebuie să sacrific ceva." Aşadar, opusul literar ultim, după care a renunţat la vocaţia de scriitoare, este volumul de proze (şi nu romanul!) *Mots à Mots*. Încadrarea ca roman a fost un gest ulterior. Autoarea nu l-a gândit aşa; prin urmare, nu ştiu dacă nu greşim judecându-l după criteriile unui roman. Recontextualizate ca proze, fragmentele ce formează *Cuvântul din cuvinte* îşi câştigă o necesară autonomie unele faţă de altele. Diversitatea naratorilor nu este, aşadar, strategică, şi nu se cere interpretată „cabalistic". Ceea ce apare evident este doar unitatea de viziune a textelor.

Amara butadă *traduttore-traditore* ne pândeşte pe toţi. Începând cu titlul (în 1975, când a publicat cele două bucăţi în *Cahiers de L'Est*, Monica Lovinescu ar fi înlăturat *ultimul s* din *Mots à Mots*, dacă nu l-ar fi dorit scris aşa, iar dacă acesta ar fi fost o simplă greşeală de culegere, ar fi semnalat-o, cred). Munca lui Emanoil Marcu este de necontestat ca atare. La fel, efortul de a traduce cât mai spectaculos, cât mai plastic. Totuşi comparaţia cu originalul în franceză arată că nu s-a respectat întotdeauna stilul mai degrabă reţinut, cu respiraţii scurte şi ritm foarte alert, cu termeni precişi, simpli, cultivând repetiţiile şi o anume nuanţă, discretă, de patetism bine temperat. Traducătorul leagă textul, îl face mai clar la nivel epic şi mai fluent ca expresie, pierde acea „rugozitate" elegant-dramatică în favoarea unei ironii colocviale. Acesta ar fi, la limită, reproşul de esenţă: că în textul Monicăi Lovinescu naratorii au o insolitare aspră a vocii, ceea ce presupune, în ciuda adresării permanente către un posibil cititor, o singurătate nedepăşită, un solilocviu – iar în traducere tonul devine colocvial, ceea ce presupune un dialog cu cititorii, o comuniune de gust şi de repere. De exemplu, propoziţia citată ca motto, „un inconnu est toujours un inconnu", este tradusă : „străinul tot străin rămâne", cu trimitere nejustificată la apucăturile noastre xenofobe – pe când în tot textul este vorba doar despre disidenţa interioară, aproape imperceptibilă, pe care o reprezintă un discret, un necunoscut, într-o societate de gregari. Sigur că sarcina de a reda într-o altă limbă un discurs dificil ca acesta este foarte grea: „nous les pas-préposés, les avant, les après, les jamais-fiancés". Ritmul se pierde, textul se modifică în substanţa lui: „noi care nu suntem funcţionari, care nu am fost, nu suntem şi nu vom fi niciodată logodnici"...

TEXTUL Monicăi Lovinescu este şi literatură, şi document autobiografic, şi radiografie a totalitarismului. Este cert că nu a izvorât dintr-o ambiţie literară. El nu descrie o stare de lucruri, precum celebrele romane ale lui Koestler, *Întuneric la amiază* (publicat în 1940), sau Orwell, *O mie nouă sute optzeci şi patru* (publicat în 1949), alături de care l-a aşezat critica. Ambele romane desfăşoară epic traseul unui singur personaj principal, un fel de ultim om al cărui destin este paradigmatic. „Dacă tu, Winston, eşti om, atunci eşti ultimul dintre oameni. Faci parte dintr-o specie dispărută", îi spune O'Brien revoltatului din *O mie nouă sute optzeci şi patru*. Şi Rubaşov al lui Koestler este singurul rămas din specia sa de comunişti adevăraţi, din primul val, autori ai revoluţiei şi păstrători ai idealurilor acesteia. La Orwell, ca şi la Koestler, punctul de maximă tensiune spre care este condus discursul romanesc îl reprezintă partea cu interogatoriul şi cedarea finală, anihilarea eroului. Dovadă că autorii căutau să înţeleagă ei înşişi, prin intermediul textelor scrise, şi să înfăţişeze veridic mecanismele interioare ale cedării. Rezultatul: romane foarte percutante de analiză psihologică aplicată, descriind cum este învins omul de către sistem.

Monica Lovinescu nu face acelaşi lucru. Proza ei nu are desfăşurare epică (ci dramatică), nu propune explicaţii, nu analizează, ci exprimă tensiunea absurdului deja instalat, cu care nu se mai poate lupta, care şi-a produs deja mutanţii. Este scrisă din interiorul atmosferei irespirabile a totalitarismului, nu prin opoziţie dinafară la ea, cum era cazul la Koestler şi Orwell. Cred că ar trebui pusă faţă în faţă mai degrabă cu aşa-zisa literatură proletcultistă, dar şi cu cele mai banale buletine de ştiri ori statistici comuniste despre viaţa fericită a poporului (doar limba de lemn a acestora ar putea oferi un termen de comparaţie potrivit). Bineînţeles că există o uriaşă diferenţă între produsele proletcultismului şi lumea pe dos din prozele Monicăi Lovinescu – şi aceea este arta. Absurdul se transfigurează prin scris. Dar există şi o uriaşă asemănare – autenticitatea. Şi unele, şi celelalte, exprimă realitatea totalitarismului *din interiorul* ei.

Plecată cu o bursă la Paris din 1947, fiica lui Eugen Lovinescu a rămas, prin lecturi şi coşmaruri, legată de Bucureştiul care o îngrozea, dar în care spera să se întoarcă, în eventualitatea că ar fi căzut comuniştii şi ar fi venit vremuri mai bune. Nu lecturile şi contactele intelectuale au ţinut-o atât de trează, ci teama pentru mama ei şi dorinţa de a o salva. Spaima i-a acutizat sensibilitatea, creând arcul voltaic prin care legătura cu ţara sovietizată a fost permanentă, reală, nesfârşit de dureroasă. Era o luptă personală. Ea se desfăşura pe fondul unor fierberi generalizate în Paris şi în tot Occidentul. În 1950, Coreea de Nord, a lui Kim Ir Sen, sprijinită masiv de Stalin, atacase Coreea de Sud, proamericană. Războiul din Coreea va dura trei ani şi mulţi îl vedeau deja ca debut al unui al Treilea Război Mondial. În aceste condiţii, ideologia comunistă făcea ravagii printre intelectuali. După ce luase Nobelul pentru chimie, Frédéric Joliot-Curie declara că „niciodată savanţii progresişti, savanţii comunişti, nu vor da o parcelă din ştiinţa lor pentru a duce război împotriva Uniunii Sovietice"; în anul următor, 1951, Joliot- Curie a primit Premiul Lenin pentru Pace. Pacifist era doar un sinonim pentru pro-sovietic.

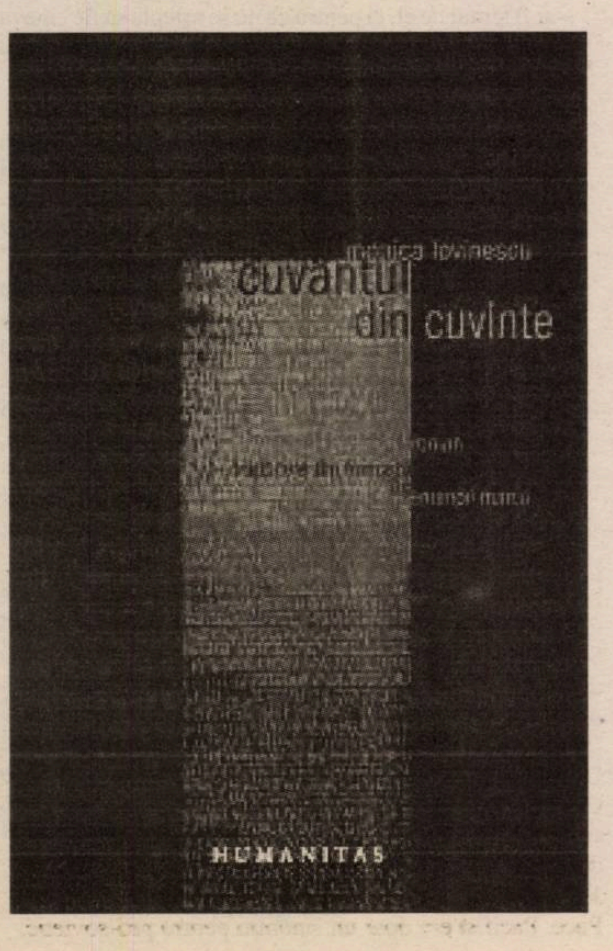


Dacă realismul constă în redarea realităţii cu întreaga sa monstruozitate, atunci absurdul permite uneori cel mai ridicat grad de realism.

În 1952, un scriitor francez, André Stil, este onorat să primească Premiul Stalin pentru Literatură. Tot de prin 1952, Sartre umplea scena cu vociferările si atacurile sale anti-occidentale, pro-comuniste, neţinând seama de mărturii precum acelea ale lui Merleau-Ponty care descriau lagărele de concentrare unde se construia viitorul de aur al omenirii. Excedat de atâta lipsă de clarviziune a compatrioţilor săi, izolat şi disprețuit pentru luciditatea lui, tot în 1952 Raymond Aron începea să scrie *L'Opium des Intellectuels*, lucrare publicată în 1955, adică în anul când a teminat şi Monica Lovinescu de scris *Mots à Mots*. Raportul secret al lui Hruşciov despre crimele lui Stalin va veni abia în 1956, lămurind definitiv lucrurile.

Fierberile politice se împleteau cu mari transformări în viziunea filosofică europeană asupra cunoaşterii. Menţionez câteva elemente ale acestei schimbări de paradigmă, numai întrucât se întâlnesc cu intuiţiile şi ideile ce au dat naştere textelor din *Cuvântul din cuvinte*. În 1945 Maurice Merleau-Ponty publica *Phénoménologie de la Perception*, lucrare în care abordează experienţa corpului şi problema statutului propriului corp ca fenomen, nu ca fapt fizic. „Sentimentele şi comportamentele personale sunt inventate, ca şi cuvintele", afirma el. Recunoaşterea obiectelor fiind întreruptă, numele lor devin volatile, irelevante, interşanjabile. Aşa se explică vorbirea vidă. Tot în 1945 germanul Friedrich Weismann, mai cunoscut ca autor al teoriei moderne a recombinării genetice, constata un fenomen numit de el *porozitatea conceptelor:* nu se pot prevedea toate circumstanţele în care un enunţ despre un obiect material se va dovedi adevărat sau fals, deoarece termenii cu care operează enunţurile empirice sunt neexhaustivi. Incertitudinea asupra valorilor de adevăr, ba chiar şi asupra capacităţii de a numi obiectele străbate la suprafaţă din majoritatea textelor grupate în cartea Monicăi Lovinescu. *Vaguitatea*, alt termen filosofic învecinat ca sens, stă şi la originea reducţiilor semantice şi a modificărilor structurilor lingvistice profunde înfăţişată de Orwell prin intermediul vocabulelor artificiale din Nouvorbă (în original "newspeak", de fapt "ampquotnewspeakampquot"). Am trasat doar câteva dintre liniile care defineau contextul social-politic, cultural şi personal în care au apărut prozele din *Mots à Mots*. Deschizând volumul, fiecare cititor va găsi o mult mai mare bogăţie de repere personale de lectură.

PRIMUL şi ultimul text constituie un fel de prolog şi de epilog, dar nu în mod explicit. Primul narator este scribul însărcinat cu caligrafierea decretelor. Textul este intens autobiografic. Scribul „înghiţea decrete într-o veselie": societatea îşi disciplina „chiriaşii". Recunoaştem acum etape din practica totalitară



de la noi – „reducerea la tăcere a opiniei prin procedura numită proba contrară", în care nu acuzarea trebuia să aducă dovezi spre a incrimina, ci inculpatul trebuia să producă dovada irefutabilă că nu săvârşise delictul pentru care era acuzat, fie el acela de „nap porcesc" sau de „abajur", decretul privitor la alfabet şi pronunţie (tocmai fusese dat, în 1954, decretul lui Gheorghiu-Dej cu privire la simplificarea ortografiei). Hotărându-se să intre în disidenţă, scribul înţelege că „noi e un cuvânt pentru ceilalţi", de faţadă, care înseamnă de fapt *voi*, iar adevăratul *noi* al solidarităţii este „eu şi cu mine". Mai limpede nici că putea fi exprimată atomizarea specifică societăţilor totalitare, cum arătase deja în 1951 Hannah Arendt. Sub inspiraţia avertismentului vechii profetese – „Vor fi urmări incalculabile!", el se eliberează şi îşi asumă vocaţia, plătindu-şi astfel datoria „faţă de literele care m-au crescut, [...] faţă de şirul de scribi din care mă trag şi din care sunt ultimul [...]. Cronologia va fi stabilită, comentariile vor fi scrise, faptele vor fi prinse în litere şi închise în cuvinte".

Dacă realismul constă în redarea realităţii cu întreaga sa monstruozitate, atunci absurdul permite uneori cel mai ridicat grad de realism. O ştiam de la Beckett, dar şi de la Eugène Ionesco; în anii '50 Monica Lovinescu se implicase alături de acesta din urmă în montarea unor spectacole de teatru absurd, din a cărui atmosferă răzbat ecouri în dialogurile din *Cuvântul din cuvinte* – nefiind vorba despre imitaţie şi epigonism, ci despre descoperiri comune, de un drum pe care mai târziu el a perseverat, iar ea l-a abandonat. Ne întâmpină peste tot în text replici de un realism esenţial, netrucat: „Nouă, în ţara noastră, ne plac două lucruri: să definim şi să ne obişnuim; avem obiceiul să transformăm totul în obişnuinţă", „am învăţat să fim singuri în mijlocul mulţimii", „sunt mulţi care nu suportă singurătatea, pe care încearcă s-o umple cu ceva; unii n-o suportă nici măcar umplută", „ne suntem o povară nouă înşine", „[Sfârşitul Lumii] e cel mai solicitat medicament în acest moment" (împotriva plictisului, n.n.), „ne sileau să vorbim mult, aşa că tăcerile erau remarcate; remarcate şi interzise", „n-a trecut mult de atunci; a trecut foarte mult". Cel mai percutant sună fragmentele în care realismul ideii şi absurdul expresiei se slujesc reciproc: „Revoluţionarii se înmulţeau prin sciziparitate, dar nimeni nu ne avertizase. Până să înţelegem ce se întâmplă, am fost copleşiţi. Publicaseră deja primul decret. Totul se făcea prin decrete [...]. Am putut face astfel revoluţia noastră, doar prin inducţie, deducţie şi sciziparitate".

Al cincilea text are un nucleu liric probabil autobiografic de mare puritate şi, în acelaşi timp, conţine o tristă premoniţie. El şi ea, după ce-şi fac norma zilnică de dresat şoareci, îsi pregătesc fotoliile şi ceaiul de verbină, se aşază şi, fără a mai face nimic altceva, se privesc. Nu pasional, ci cu o privire „de înţelegere tacită", o privire „tocită de repetare şi salvată de maliţie". Este un joc de doi în care nimeni din afară nu va putea pătrunde. Curioşii invadează casa, încep să organizeze acolo ziua cerşetoriei naţionale sau congresul cuielor, le dau amenzi, le deschid procese. Cei doi nu renunţă la privirea reciprocă. Până la urmă, el este arestat şi ea, rămasă tot sub supraveghere, dar singură, are de înfruntat o viaţă fără priviri – pe care o presimte lungă, mult prea lungă. Valoarea acestei piese a sporit când, în 1983, Arthur Koestler şi cu soţia lui s-au sinucis parcă împlinind scenariul Monicăi Lovinescu: „Au fost regăsiţi a doua zi în faţă ceştilor de ceai, paşnici în fotoliile lor ca pentru cea mai neîntreruptă dintre conversaţii", nota ea cu emoţie în *La apa Vavilonului*.

Ioana Pârvulescu spunea în prefaţă că bucata ei favorită este a opta, cea cu demersul administrativ pentru schimbarea de cap. Este un dialog absurd între o femeie cu studii superioare, dar „fără ocupaţie", cu mintea plină de nelinişte, de morţi şi de grădini cu miros de tei, care încearcă zadarnic noaptea în vis să ajungă la mare (frumos autoportret interior ne oferă aici Monica Lovinescu!) şi funcţionarul cu capul gol pe dinăuntru de la ghişeul unde se primesc cererile pentru schimbarea personalităţii. Femeia nu obţine, evident, decât un refuz. Piesa este, într-adevăr, antologică; şi poate fi citită în tandem cu textul cu numărul 12, în care o altă femeie, obişnuită să uite mult şi repede, se pomeneşte că nu poate opri de la ştergere nici cel de-al patruzeci şi nouălea chip de bărbat pe care şi-l procurase, cum nu le putuse opri nici pe celelalte patruzeci şi opt. Uitarea, numită în text *Doctrina*, transformă imediat orice faţă apropiată într-o simplă piele fără trăsături tocmai ca să-i încurajeze pe cetăţeni să schimbe mereu partenerii şi să nu aibă timp să se obişnuiască cu nimeni. Foarte sugestiv sună fraza care enumeră mecanismele acestui proces: „În general, ştergerea se produce prin efracţie, în somn, la distanţă şi izolat" – adică uităm intim de cei care ne-au fost dragi fie pentru că pătrunde tâlhăreşte uitarea în noi, fie pentru că „dormim", fie pentru că suntem la distanţă, fie pentru că ne izolăm în propria singurătate chiar în prezenţa celuilalt. Dacă am privi fiecare dintre noi în urmă, am putea să numărăm câte chipuri şterse şi transformate în „piei" avem la activ...

În acord cu filosofia corporalităţii este capitolul cu naratorul- scufundător. El urcă în barcă în fiecare zi şi se scufundă în ape tot mai adânci, până la ultimul nivel, la care paznicul nu îi va permite accesul până când nu va avea să ofere la schimb o ramură cruciformă dintr-un brad sub care a explodat un om. Ultimul nivel este, evident, moartea. În coborâre, navigatorii îşi lasă în grija paznicilor privirea sau gura, ca să nu le piardă. Apele sunt pline de guri-sucub, care se lipesc de vâsle. Există şi o gură a genunchiului, de pildă, care emite un soi de vibraţie proprie. Toate aceste chinuri se produc pentru că oamenii au fost siliţi să devină navigatori, iar apele sunt infernale.

Cele mai stranii direcţii şi mijloace de locomoţie se intersectează în prozele acestea, parcă pentru a pulveriza toate noţiunile cunoscute despre spaţiu. Pământul plouă în sus, către cer, oamenii se târăsc sau sunt târâţi, femeile cară într-un du-te-vino fără sfârşit pachete cu cadouri de la magazine către casă ori sunt cărate ele însele în cărucioare de barbaţi, pentru că aceştia au interdicţie să se deplaseze singuri (!), doi oameni prizonieri într-un turn se silesc să îmbătrânească mai repede, căci singurul mod de a ieşi de acolo este moartea, un cuplu în vârstă locuieşte într-un spaţiu vid, fără natură, fără relief, o lume din care au dispărut ultimul copac şi ultimul munte.

DACĂ bucata finală ar fi avut un titlu, s-ar fi putut numi *Moartea cuvintelor. Epilog în arhivă.* Vocea naratorului este foarte asemănătoare cu a scribului din prolog. Relatarea conturează harta lingvistică tot mai săracă a unui ţinut în care cei ce mureau luau cu ei pentru totdeauna cuvintele îndrăgite sau pe cele temute, cuvintele cu care aveau o relaţie specială. Dar nu se întâmplă oare aşa şi în realitate? – generaţiile care dispar iau cu ele atâtea cuvinte, iar limba devine tot mai puţin expresivă... Bine, viaţă, dragoste, iubită, partizan, patrie, a ajunge, târziu, a minţi, nebunie – acestea sunt vorbele simple care au fost îngropate şi trebuie să fie înlocuite prin perifraze. Scribul se gândeşte ce cuvânt să ia cu el când va muri, adică ce să scoată din limba vorbită de compatrioţii săi. Nu ni se spune direct, dar prin repetiţie finalul cărţii sugerează care ar fi acela: „Apropo, nu m-am gândit niciodată să aleg şi eu. Chiar, ce cuvânt să iau cu mine când o să-mi vină rândul? Va trebui să reflectez. Şi de ce, oare de ce cântau într-un asemnea extaz, acolo, în bisericile lor? N-o să înţeleg niciodată. Zău, niciodată." Opţiunea devine şi mai limpede când conjugăm această încheiere cu o pagină din *La apa Vavilonului* unde se face trimitere la un vers din *Prologul copacilor*, scris în 1952: „Exilul, cu ireversibilitatea lui, ne păta trecerea iar timpul, ca într-un poem de Virgil Ierunca, punea «niciodată pe lucruri»."

Cărui gen, mă întrebam, îi aparţin aceste proze şi autoarea lor? Textele reunite sub titlul *Cuvântul din cuvinte* sunt nişte parabole cu caracter predominant dramatic; specia din care fac parte nu pare a fi romanul, nici nuvela. Autoarea lor ni se înfăţişează aici ca scriitoare de mare talent şi inteligenţă. Citindu-le, ar trebui să nu uităm un lucru: că Monica Lovinescu era genul de femeie capabilă să ţină ani de zile lângă ea în bibliotecă urna cu cenuşa tatălui ei şi masca lui mortuară, apoi urna cu cenuşa soţului iubit, ca dovadă că se raporta permanent la prezenţele de dincolo şi la aerul lor purificat prin moarte. Dar acesta deja nu mai este un gen...

Astrid CAMBOSE

proză

Hainele mele de peste zi, îmbibate de duhoarea redacţiei, zac armonică pe podeaua băii, ca pielea unui animal hăituit.

Veronica D. Niculescu

Fabrica de **poveşti gonflabile**

- VAI, Flauschi!

De cum deschid uşa, nasul teckeliţei mele se iveşte purtând după el un corp lunguieţ, ca un trenuleţ de jucărie. Ghearele dactilografiază mărunt pe gresie cuvinte de bun venit, învălmăşite unele într-altele. "Vai, Flauschi!", aşa o întâmpin când ajung acasă, lungind cei doi "a" ca-ntr-un cântec, iar ea îmi răspunde schelălăind şi învârtindu-se în jurul cozii, preţ de câteva minute. Se linişteşte dacă o mângâi pe pieile moi de sub gât, în timp ce-mi linge mâna cu recunoştinţă. Mă face mereu să mă ruşinez, fiindcă nu merit atâta apreciere din partea unui căţel, şi mai ales a unuia care stă cu orele singur în casă.

N-a învăţat-o nimeni nici să se joace, nici să iubească, dar a deprins singură aceste minunate îndeletniciri şi le aplică zilnic cu mare pricepere. E un delfin pe patru picioare, mă însoţeşte peste tot şi nu mă mai mir că face salturi în oceanul dimprejurul meu, altminteri destul de pustiu. M-a ales drept zeu la care să se închine şi nu mai pot schimba lucrurile, cel mult le pot echilibra, închinându-mă şi eu la bunătatea, la inocenţa, la nemărginita ei frumuseţe.

O plimb un sfert de oră în jurul blocului şi ne întoarcem la căldură. Conserva cu bucăţele de carne în aspic răsturnată în castronul roşu miroase bine, astfel că Flauschi o preferă şi mă lasă să mă retrag pentru o vreme.

Hainele mele de peste zi, îmbibate de duhoarea redacţiei, zac armonică pe podeaua băii, ca pielea unui animal hăituit. Fiara e-n cadă, dezgolită, eliberată de-o parte din rele. Ce zi! Chipul lui Dan Mureşan şi-al bătrânului ivit dintre copaci mi se tot suprapun, dincoace de pleoapele închise. Apa fierbinte îmi urcă până dincolo de şolduri, dincolo de talie, dincolo de sâni, cotropindu-mă centimetru cu centimetru. Dacă îmi las mâinile moi, ele plutesc la suprafaţă. Pot să bat cu falangele apa, pe ritmul clapelor de pian; din sufragerie se-aude destul de bine o sonată de Beethoven. Dar orice mişcare înseamnă concentrare, iar mâinile animate de muzică nu mai vor să plutească. Nu poţi să le ai pe toate. Apa ajunge până la gât, este momentul care îmi place cel mai mult. Trece de mandibulă, mă gâdilă pe lobii urechilor şi zvâc, îşi face loc în micile peşteri, invadându-le. Acum totul se-aude altfel. Un minut-două de plăcere pură. "Moonlight" împletită cu susurul apei care năvăleşte din robinet îmi inundă creierii. Mi-i spală.

*

Dincolo de pod, câţiva copii se dau cu sania chiuind de plăcere. Cu Flauschi în braţe, masându-i uşor degetele îngheţate, cobor spre terasă, atentă să nu alunec. Ce bine că Livia îmi e parteneră în acest demers. Între timp, multă lume s-a perindat pe aici – probabil mai ales copii veniţi la săniuş – astfel că nu pot să descopăr urme care să fi dus la grotă. Toată zăpada e tasată, ca un covor bătucit de-atâta trecere. Prima oară ar fi fost poate uşor, dar atunci nu mă gândisem la asta şi ratasem. Acum sunt hotărâtă să inspectez mai atentă.

Grota este, ca şi data trecută, închisă cu poarta metalică. Livia se uită prin geamlâc, dar nu deslueşte nimic prin întunericul dens. Nici eu. Stăm cu obrajii lipiţi, răsuflările noastre se amestecă pe sticla îngheţată, desenând cercuri aburinde. Pentru o fată atât de fragilă, prietena mea este foarte curajoasă. Mult mai curajoasă ca mine, în tot cazul. Nu întreabă, ca fotograful, "Să bat?". Apasă pe clanţă cu hotărâre şi intră. Eu, pe urmele ei, cu Flauschi zbătându-mi-se în braţe. Cămăruţa este mult mai curată, se vede că o mână de om a intervenit de atunci. Nici urmă de grămăjoară de oase, nici urmă de ziare. O stivă de lemne în dreapta intrării, un taburet şi o saltea aşezată pe un pat improvizat din scânduri răpănoase, un raft cu mărunţişuri pe care nici nu le văzusem prima oară, cam asta e tot.

- Ce loc fantastic să te retragi, departe de lume!

Livia se roteşte în grotă cu mâinile larg desfăcute, fredonând, iar pletele-i joacă de sub căciulă precum braţele unui carusel. Zâmbeşte încântată spre bolta înnegrită, ca şi cum ar privi o eclipsă totală de soare, iar eu, doar privind-o pe ea, aş putea jura că bolta s-a mai înălţat puţin, chiar acum.

- Asta dacă nu ar veni unii ca noi, să te deranjeze. Hai, hai să ieşim!

- Mai stai puţin. Nu vezi, suntem piticii care au invadat camera zmeului. Nu simţi frumuseţea poveştii? Nu ţi se zbârleşte şira spinării de plăcere? Nu auzi muzica?

Nu simt decât teamă. E clar că aici a fost cineva, e clar că grota nu mai e doar un loc părăsit. Poate că şi atunci... Mi-e frică, trebuie să ieşim cât mai repede. Flauschi se zbate tot mai tare, abia o mai pot ţine.

- Hai, Livia, hai! Eu plec.

Ies din grotă, convinsă că mă va urma. Nici gând. E fericită şi nimic n-o poate rupe din visare. Nu ştiu cum funcţionează fata asta, dar are puterea de-a vedea în cioburi de realitate frânturi fermecate de poveste, din care îşi construieşte lumi ale ei. În astfel de momente, ştie să se bucure la fel de autentic cum ştie şi să sufere.

Flauschi latră tot mai tare şi se agită, nu mai vrea să stea în braţe. Mă îndepărtez şi, dincolo de terasă, o pun jos. În clipa în care atinge pământul cu labele, ţâşneşte ca glonţul înapoi spre grotă şi se pierde înăuntru, lătrând cu toată puterea. Încerc să o prind, însă până să ajung Livia deja iese alergând urmată de ea.

- Hai! Ia-te după mine! îmi strigă din fugă.

Schimb direcţia şi mă prind în joc, fug şi eu în urma lor, şi fugim, şi fugim fără oprire, până dincolo de pod, până la patinoarul zgrunţuros. Un câine cam prăpădit s-a luat şi el după noi şi iată-ne ce adunătură de alergători, două fete şi doi câini cu limbile scoase, tăind pădurea în lung. Râd cu lacrimi, până nu mai pot să respir. Mă trântesc frântă pe-un mal de zăpadă. Flauschi şi căţelul zdrenţăros fac cercuri după cercuri în jurul meu, răscolind zăpada. Mă simt bine, hohote de râs îmi zguduie pieptul, ca în copilărie. Şi-atunci, deasupra mea apare chipul Liviei, un chip îngrozit. Cu o forţă incredibilă, mă ţintuieşte pe gheaţă, iar răsuflarea ei fierbinte mă izbeşte în faţă:

- Nu l-ai văzut? Tu nu l-ai văzut, nu-i aşa?

*

Bocancii mei strivesc gheaţa tulburând liniştea pădurii, sunt un soldat ducând în spate povara unei vieţi şi-a unei morţi. Rucsacul e greu, îmi rupe spinarea, şi asta e bine, mă face să merg mai departe, să transpir pentru misiunea mea. Sute de metri se derulează în urmă-mi, fără importanţă. Numai grota contează. Înainte.

„Nu l-ai văzut? Tu *nu* l-ai văzut, nu-i aşa?"

Îmi amintesc aşa de clar vorbele Liviei, ca şi când acestea ar fi fost ultimele, chiar ultimele. Şi răsuflarea ei – aşa cum o simţeam invadându-mi obrajii ar fi putut să dezgheţe ţurţurii sticloşi de pe stâlpi şi chiar întreg patinoarul. Ochii săi negri, care au vorbit înaintea cuvintelor, m-ar fi putut cuprinde dinlăuntrul lor la închiderea pleoapei, aş fi putut rămâne acolo pe veci, oglindită în irişii ei largi. Dar numai de Livia depinde dacă asta s-a întâmplat şi dacă acum sunt şi eu alături de ea, dincolo, sub forma unei imagini: femeie prăbuşită pe zăpadă, sub trupul unei alte femei.

Dacă am iubit vreodată o fată, aceea a fost clipa. O clipă rotundă, cât un întreg univers, cu propriile-i legi şi propriile-i paradoxuri cuprinse laolaltă în aburul aceleiaşi răsuflări care mi se lipise de obraz. Ţintuită pe gheaţă de mâinile ei neaşteptat de puternice, cu chipu-i deasupră-mi, nu m-aş fi mirat să mă sărute. Aş fi primit-o, iar pământul s-ar fi învârtit în sens invers, şi noi ne-am fi rotit, odată cu întreg patinoarul de sub şoldurile noastre lipite. Flauschi şi Zdrenţărosul s-ar fi rotit şi ei, gravitând cu blana zburlită în jurul celor două femei îmbrăţişate.

Câteva secunde a durat totul, până am reuşit să-i înţeleg cuvintele. Dar chiar şi atunci am continuat să savurez strânsoarea plăcută, amânând răspunsul, întrebările.

Flauschi sărise peste noi, iar câinele ciufulit lătra a joacă trei metri mai încolo, fără să îndrăznească să se apropie. Ne-am ridicat, ne-am scuturat de zăpadă şi am lăsat vorbele să năvălească în golul creat.

Livia spunea că dincolo, în cămăruţa separată din grotă, era omul. Căţelul acela cu botul mitos era al lui, probabil bărbatul nu mai reuşise să-l ţină când Flauschi dăduse buzna înăuntru. Era un câine alb cu gri, destul de mare, cu blana sârmoasă, ca de terrier. Ţâşnise după Flauschi – exact în clipa aceea Livia îl zărise pe "omul care mănâncă ciori". O privea de dincolo de holul întunecat. Când l-a văzut, a luat-o la fugă, nu fiindcă s-ar fi temut de el, ci pentru că nu se aştepta să fie cineva acolo. Se speriase. Desigur că în cele câteva secunde nu îl putuse vedea foarte bine. Era mai mult o umbră.

"Doar o umbră?"

"Nu, nu. Cum să zic? Era clar un om. Un bătrân, în tot cazul, avea barbă şi nişte ochi scânteietori. Deşi era atât de întuneric, irişii îi străluceau ca ai unei fiare. Restul, întreaga siluetă aducea mai mult a umbră. Dar îţi spun, era acolo, nu am nici cea mai mică îndoială."

În timp ce ieşeam din pădure, Livia îmi povestea surescitată ceea ce văzuse, insistând ca a doua zi să revenim, să încercăm să-i vorbim. Era neaşteptat totul şi nu ştiam ce mă impresiona mai tare: faptul că "omul care mănâncă ciori" era acolo, că ne văzuse şi ne-auzise, că îi intrasem practic în casă ca nişte infractori, sau momentul în care, cu Livia deasupra mea, lumea întreagă mi se răsturnase, fără nici un preaviz, iar acum se legăna ameţitor, atârnând de crengile stejarilor, cu capul în jos?

"Ar trebui să-i aducem ceva de mâncare. Cum să fugim aşa, ca de-un monstru?", planifica Livia în drum spre casă.

Şi totuşi, nu ne-am mai întors. N-am mai avut când.

Mă-ndrept acum înspre grotă cu raniţa în spate. Livia e în altă călătorie, departe, dar încă nu s-a desprins de mine – sau eu să fiu cea care nu-i poate da drumul? În serile însingurate, îi simt trupul fragil pe canapeaua mea, îi văd degetele apăsând cerga, căutând între firele ei semnele unui viitor care nu mai există.

(fragment)

Te învăluie, coborând dinspre aceste simeze, un univers de ecouri, sensuri, fapte aspre şi frumuseţi diafane.

Universul picturii
lui Vladimir Zamfirescu

„SE CADE mai întâi să ne cerem iertare, ori de câte ori vorbim despre pictură", spunea Paul Valéry... Cu modestie aşadar, cu atât mai mult într-un prilej ca cel oferit de expoziţia lui Vladimir Zamfirescu recent deschisă la Sala Dalles, unde ochiul se bucură de privilegiul de a putea contempla – ca pe o rodnică încununare – unul din cele mai bogate florilegii din creaţia pictorului, arătată acum sub un titlu care, prin vastitatea semnificaţiilor sale ar putea, la o pripită vedere, să intrige: – *Trupul şi Fiinţa.*

De bună seamă, iată trupuri, scene însufleţite de mişcare, momente de împreunare şi momente de despărţire; momente de dramă, trădare, pedeapsă şi retribuţie; trupuri în jubilaţie, trupuri în pătimire şi chin. Iată clipe de gestaţie şi de zămislire, săgetări ale memoriei creatorului încărcate de o cuminte, calmă nostalgie. Iată luxuriante privelişti. Şi separat de acestea – legate de ele în pofida registrului diferit de expresie – în peniţă, în creion, în alb şi negru, în desene şi colaje – rapeluri dintre cele mai percutante, file dintre cele mai diverse din marele abecedar al lumii...

Te învăluie, coborând dinspre aceste simeze, un univers de ecouri, sensuri, fapte aspre şi frumuseţi diafane: un întreg policrom al cărui sâmbure şi pivot este desigur corpul: motor prim al fiinţei, turn de veghe al ochiului, receptacol de desfătări şi lăcaş de jertfă; lut însufleţit cu viaţă, pregătit a înţelege şi extrage lumina şi judecata din lucruri. În carne şi oase, în nuditatea lui – curată sau vinovată – corpul, martor smerit al tragediei şi bucuriilor fiinţei.

Despre sursele imaginarului la Vladimir Zamfirescu s-a spus uneori că ar fi de sorginte precumpănitor culturală, de extracţie livrescă, de inspiraţie simbolică. În pildele creaţiei sale ajunse astăzi pe treapta maturităţii depline, prezenţa discretă a acestor fire constituie, de bună seamă, o zestre de netăgăduit. În expoziţia de la Dalles, Cain şi Abel, păcatul fetelor lui Lot, Peştera lui Plato, Meninele, Salieri şi Mozart, El Greco şi El Quijote; Scripturile – Vechi şi Noi –, Infernul dantesc redat în peniţă, iată tot atâţia stimuli de memorie care trimit la carte, la motive majore din istoria spiritului. La acest apogeu de carieră, ca şi mai înainte, ele dau adâncime, o aură de incisivitate demersului prin care Vladimir Zamfirescu cheamă ochiul la descifrarea şi aprofundarea unor reprezentări de clipe întâlnite – într-un fel sau altul, la altă scară, la alte tensiuni – , în cotidianul omenesc dintotdeauna. Astfel de ecouri –sacre ori profane – , marile motive ale culturii din care s-a construit judecata noastră despre Frumos şi Bine, acel *Kalogathon* asupra căruia s-a aplecat dintre români regretatul Petru Comarnescu – nu sunt însă la Vladimir Zamfirescu, balast elitar, factor de semeţire intelectuală ori moralizatoare; astfel de transparente trimiteri la alte trepte şi racorduri ale umanului dintotdeauna, au vocaţia de a da relief durabil obişnuitului, de a conferi iradiere sporită unor momente redate de paleta artistului în coduri de expresie ce îngemănează valenţa narativă comună cu relevanţe ce ţin, tacit, de o ordine mai înaltă.

Pornind, ca într-un arc peste timp, de la primele lucrări expuse de Vladimir Zamfirescu, – cele din anii optzeci şi, de atunci începând, pe toate treptele timpului – , putem azi arunca o privire asupra constanţei unei evoluţii creatoare în care aceşti poli ai expresiei s-au îmbinat şi au crescut din surse îngemănate de inspiraţie şi eflorescenţă. În limbajul propriu acestui creator de nobilă stirpe, – de la huma umilă din care tot trupul se plămădeşte, la transfigurări ale realului ca cele acum oferite nouă în expoziţie; prin purcedere, de la mai vechi întrupări simbolice ale chipului uman încastrat cândva în plămada lutului originar, – la întruparea gracilă a fiinţei celei mai fragede, a coroanei creaţiei – femeia; şi, alături de ea, a prezenţei trupeşti pereche – bărbatul, în ipostaze de faptă definitorii pentru familia umană, de ieri şi de azi.

Este sezisant de observat că încă de la început, corpul, numit altfel – *Trup pentru arcă de lut, Trup relativ* – constituia o memorabilă dominantă a lucrărilor expuse de Vladimir Zamfirescu în primul său *one man show*, în 1981. Tripticul pictural intitulat *Trup concentric*, operele în relief rugos *Trup absolut, Ieşire din Lut*, sau *Proiect pentru intrare* erau numai câteva dintre lucrările ce ilustrau, *in nuce*, o legătură germinativă

Foto: Alexandra Mihale

între resorturile de temelie ale fiinţei umane trupeşti, cu smulgerea din inerţie a plămadei dintru început, pe de o parte; şi ieşirea acesteia din sâmbure la lumina lumii.

Trupul şi Fiinţa, expoziţia de acum, face ecou în chip de cunună şi împlinire, filonului de expresie care a definit şi defineşte măiestria inconfundabilă a artistului de adâncă complexitate şi diversitate creatoare care este Vladimir Zamfirescu. Aici, în faţa noastră, trupul făpturii născute din *Coasta lui Adam* – Eva, mama tuturor; trupul gingaş al altor fiice ale Evei; trupurile *Dansatoarelor,* – ni se arată slobod, aerian, viu şi senzual, căutşi de puţin licenţios, aduse la lumină, ca tot atâtea flori ale Creaţiei.

Trupul împodobit cu rod al *Pomonei;* trupul fiicei oferindu-şi farmecele în tulburătoarea compoziţie pe temă tragică *Târgul*; trupul ascuns din *Fructe;* trupul juvenil al celui care încearcă *Primul pas;* trupurile însoţite din *Alungarea,* marchează toate, – fiecare în felul său –, încoronarea, prin înflorire dintr-un singur trunchi, a unei creaţii urcând spre plenitudine, fidelă aceluiaşi izvor: fecunditatea subiacentă fiinţei, aşa cum a închipuit-o artistul sub acel chip misterios al femeii-obârşie, într-unul din reliefurile din anii de debut, – femeia *Gea Tellus*, lucrare intitulată atunci de Vladimir Zamfirescu *Trup absolut.*

O pătrunzătoare evoluţie ilustrând în expresie – nu doar ancore mai vechi şi mai noi de cultură, ci şi potenţialul de a extrage din cotidian, din seva rădăcinilor, imagini ale forţei şi gingăşiei nurilor în floare, ale tensiunilor când aspre, când severe ale materiei şi conştiinţei, ecouri ale culpei, ale păcatului originar, alături de ecouri ale răscumpărării: iată câte ceva din ceea ce ochiul poate fi îmbiat să desprindă – ca dintr-o secretă arvună – din această incursiune în ceea ce am putea numi muzeul imaginar al lui Vladimir Zamfirescu.

Pentru artist, spunea Picasso – „pictura este un fel aparte de a ţine un jurnal"....

Două sunt filele unui astfel de jurnal asupra cărora am putea reflecta cu rost pentru câteva momente. Marea pânză *Supliciul* şi, în contrast, printre *Sodomaice*, imagini dantesti, alte evocări şi schiţe pentru zbor – în admirabila selecţie de grafică şi colaje – o preţioasă lucrare în *mixed media* intitulată *Fosil? din Jurasic – 150 de milioane de ani cu autoportretul mamei .*

Supliciul reia în alt registru tema pedepsirii trupului, ilustrată mai înainte în *Sebastian*, pânza expusă la Palatul Banffy din Cluj, în urmă cu trei ani. Persoana celui supus torturii – ca niciodată într-un *Ecce Homo* – întoarce de astă dată, spatele scenei. Spinarea trupului disciplinat de suferinţă are paloarea morţii . Nici o urmă însă de şfichi pe pielea lividă, – ca şi când ghimpii, sârmele, şi celelalte instrumente de tortură nu l-ar fi atins. Litotă perfectă în revers, cei doi torţionari sunt înfăţişaţi cu trupuri aprinse, cu câteva brazde fine de bici pe propriile lor corpuri despuiate. Conotaţia livrescă, prezentă în subtext, e transfigurată: artistul ilustrează în surdină, – fără grandilocvenţa sanghinolentă a unui Grünewald – , o tristă, prea cunoscută imagine a suferinţei îndurate de trup, atunci când, azi ca şi ieri, este supus torturii prin hatâr, din voinţa unor puteri avane. Schingiuit, dar în picioare, nemarcat de harapnic, sacrificatul ilustrează tăcut, în metaforă, o biruinţă a spiritului.

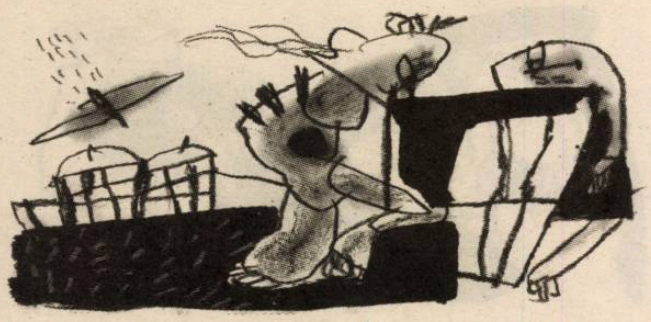
Luată ca filă îndrăzneaţă de jurnal, *Fosila din Jurasic,* deschide, în cu totul alt cod de expresie, ochiul minţii asupra firului cosmic de continuitate a fiinţei: prin juxtapunere, de la Facere şi abisul erelor geologice, la mereu împrospătata revenire în fiinţă, – mulţumită femeii-mamă – a trupurilor celor vii, de azi, de ieri şi de mâine. E un delicat colaj, mic, dar de concentrată profunzime, evocând în racursi genealogia imemorială a viului, trup după trup, corp după corp, până la veriga-cheie a tot ce este viu şi ne înconjoară: mama, aici în autoportret.

„Mi-am vindecat rănile pictură cu pictură, pentru ca acum să pot mărturisi că nimic nu este o bucurie mai mare decât aceea de a aşterne pe pânză inseparabilele năluci ale trăirilor mele, îndoielile, melancoliile, stările intermediare, exaltările ori căderile mele" –mărturisea recent Vladimir Zamfirescu. „Tot ce am pictat e limita a tot ce sunt; iar ne-limita mea e chipul şi asemănarea cu Dumnezeu. Sper să ne putem regăsi împreună cu alesul dumneavoastră discernământ, recunoscându-ne înfăţişarea Dumnezeiască în plină lumină, fiindcă restul nu e decât o nesfârşită singurătate". Un gând care face cumva ecou unei cugetări a lui Da Vinci despre îmbrăţişarea demiurgică, – „partea de dumnezeire", scria el – proprie marii picturi.

Zicea Leonardo (în *Trattato di Pittura):* „Pictorul e stăpân peste toate lucrurile ce se pot ivi în mintea omului. Frumuseţi care să încânte?... E liber să le întruchipeze. Lucruri urâte care înspăimântă, lucruri nostime, de haz, ori înduioşătoare?... Stă în puterea lui să le înfăţişeze... Partea de dumnezeire cuprinsă în pictură face ca mintea pictorului să poată oglindi într-un anume fel însăşi dumnezeirea: purcede să creeze felurite vietăţi, plante, fructe, peisaje, locuri care cutremură cugetul; sau dimpotrivă, locuri gingaşe, încântătoare, plăcute; plaiuri înflorite cu tot felul de culori, străbătute şi învăluite suav de dulci adieri".

Privitorul este şi el întâmpinat aici de proaspete plămădiri de demiurg, răsfrângeri noi dintr-o mare alchimie creatoare. Prospero modern, stăpân pe universul său, Vladimir Zamfirescu ne înfăţişează, într-o uimitoare gamă de registre şi de stil, o nouă faţă din propriul său panopticon al Firii: de la corpuri la chipuri şi portrete – unele de persoane vestite. De la privelişti şi roade la locuri de îngândurare şi fior, unele palpitând de pondere gravă, altele de o finete seducătoare, – adunate în buchet, într-o corolă de înfăptuiri pe care –ajuns azi la un punct de zenit – geniul creator al magistrului ni le oferă cu rost, spre iluminare şi delectabilă reflecţie.

Andrei BREZIANU

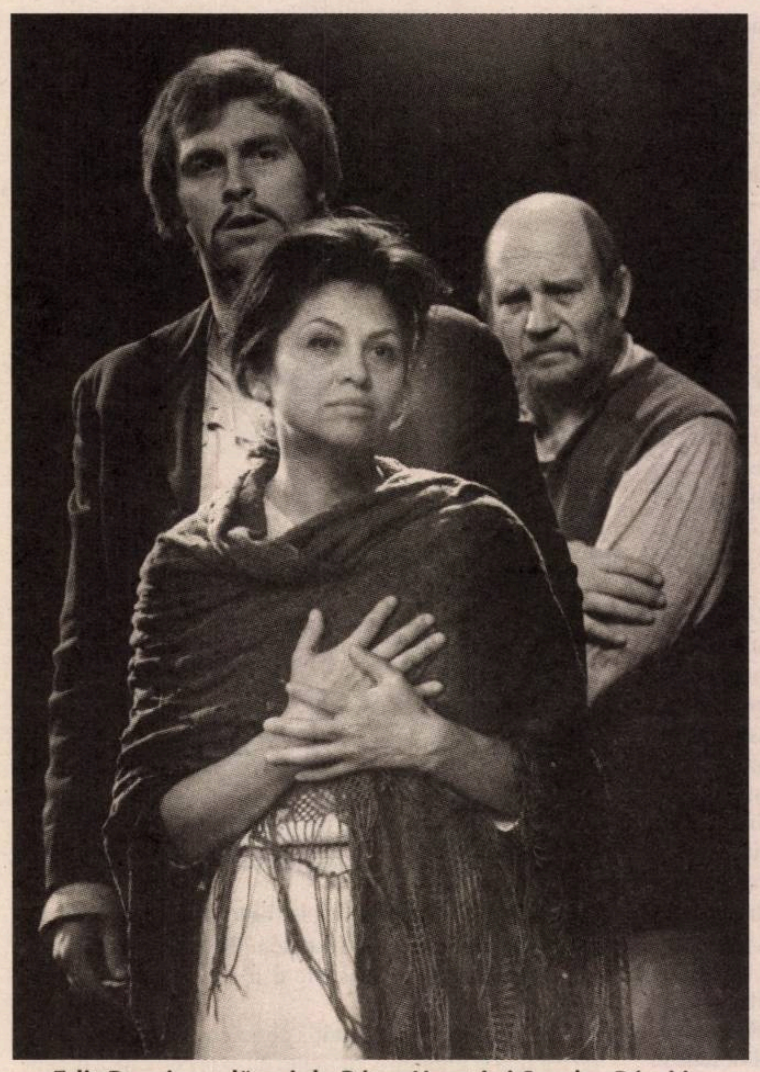


Plăcere a *vetustului* şi orgoliu al rezistenţei la *modern*, protest împotriva tiraniei calculatoarelor! O oază, o livadă de vişini...

George Banu

La Budapesta, printre fantome

SOSESC la Institutul de Teatru într-o zi mohorâtă din iarna lui 2008, o iarnă ce pare să nu se mai sfârşească; cerul e plumburiu şi mă tem că în curând s-ar putea să plouă ori chiar să ningă. Sunt însoţit de Zsuzsa Szebeni, tânăra doamnă care m-a invitat. Bun, şi acum ce urmează să fac? Ce caut eu aici? Când intru, celebrul „Circulaţi, nu e nimic de văzut“ îmi vine brusc în minte şi simt cum mă năpădesc cele mai sumbre presimţiri. Vizita începe fără ca deocamdată să fi reuşit să-i găsesc vreun rost, o motivaţie anume. Ne ducem mai întâi la bibliotecă, unde fişierele de modă veche, cu sertare, şi fişele scrise de mână trezesc în mine amintirea *Bibliotecii Arsenalului* din Paris, vestită, între altele, pentru fondul de carte consacrat artelor spectacolului: e o adevărată încântare să vezi că operele lui Craig sau Copeau, de pildă, s-au păstrat aici până astăzi în starea lor iniţială. Plăcere a *vetustului* şi orgoliu al rezistenţei la *modern*, protest împotriva tiraniei calculatoarelor! O oază, o livadă de vişini... au devenit atât de rare! În această încăpere unde ordinea riguroasă a unei biblioteci face casă bună cu dezordinea unei camere de lucru, zăresc deodată numărul din *Theater Heute* pe a cărui copertă e portretul lui Grüber, de curând plecat dintre noi. Şi atunci îmi dau seama că vizita mea va sta sub semnul morţii. Că voi înainta, pas cu pas, pe tărâmul ei, plasat de la bun început sub umbra tutelară a lui Grüber şi a frazei sale pe care, cu ani în urmă, o alegeam ca titlu al cărţii lui: „teatrul trebuie să treacă prin lacrimi“. Intrasem, aşadar, într-un veritabil Institut al Melancoliei. Ne îndreptăm spre sala de documentare, unde, aşezat la o masă, un domn în vârstă consultă câteva tăieturi de ziar îngălbenite; bărbatul se ridică, se fac prezentările: e marele istoric al teatrului maghiar, a cărui operă colosală (care îmi este arătată) se opreşte în 1948. „Dar de ce?“, îl întreb eu, mirat şi nedumerit. „Pentru că atunci au venit la putere comuniştii, aşa că ar trebui să mă apuc să revizuiesc toate informaţiile. E rândul altora să facă treaba asta“. Se apleacă din nou asupra tăieturilor de ziar, iar eu mă întorc să-l mai privesc o dată, după ce aflu că omul ăsta, resemnat dar senin, are veritabila vârstă de 90 de ani. Ceva mai încolo, în aceeaşi sală, o doamnă trecută de prima tinereţe, micuţă şi timidă, îmi întinde un dosar pregătit special pentru mine: e dosarul de presă al tuturor montărilor *Livezii de vişini* în Ungaria. Gest de o delicată atenţie, pe care îl apreciez (dacă nu cumva micuţa şi sfioasa doamnă nu a făcut altceva decât să se conformeze indicaţiilor energicei mele însoţitoare, care cunoştea versiunea maghiară a cărţii pe care o consacrasem operei testamentare a lui Cehov!). În dosar, reviste vechi, cronici, eseuri, anunţuri... le răsfoiesc gândindu-mă că ele reprezintă, într-un fel, o invitaţie la responsabilitate, căci tot ceea ce s-a scris despre un autor se cuvine păstrat cu grijă, ca o mărturie peste timp a talentului ori a mediocrităţii unui critic. Mă uit la micuţa doamnă care stătuse în timpul ăsta un pic mai departe, nevrând să mă stinghereaşcă, şi care seamănă atât de bine cu un personaj cehovian, unul dintre acele personaje ce-şi petrec viaţa îndeplinind conştiincios tot felul de sarcini aparent minore. Ca şi acestea, ea aparţine familiei fiinţelor „de planul doi“, discrete, modeste, aproape umile, pe care Cehov le îndrăgea nespus. Micuţa doamnă ce veghează asupra colbului aşternut peste arhiva *Livezilor* pare deplin mulţumită de ea şi de viaţa ei. Ne continuăm vizita şi ajungem în magazia cu relicve, unde ne întâmpină o altă doamnă, şi ea în vârstă (s-ar zice că e o condiţie obligatorie a funcţiei!). Regăsesc aici acelaşi fetişism al obiectului care mă surprinsese odinioară în muzeul de la Burgtheater: acolo, într-o vitrină, era păstrată proteza dentară a unui actor celebru! La Budapesta poţi vedea pantofii unei mari actriţe, evantaiul alteia, pălăria de husar a celui mai faimos seducător... vestigii ale unor glorii dispărute, cărora doar memoria istoricilor le mai poate restitui semnificaţia avută în epocă. Sunt aici şi tablouri, portrete de actori puse claie peste grămadă, dovezi ale unei vanităţi deşarte pe care timpul a surghiunit-o în întunericul unui beci. Burghezii ăştia scorţoşi şi rigizi să fi fost oare celebrităţile scenei maghiare? Nu, îmi spun în sinea mea, asta e cu neputinţă, tablourile mint: oamenii aceştia au fost, la vremea lor, veseli, nebunatici, trăzniţi, au făcut beţii de pomină, şi-au petrecut nopţile hoinărind ori chefuind... Cine sunt ei de fapt, aceşti străini de teatru, aceşti inşi care pozează într-un rol ce nu li se potriveşte, nu e al lor? Trecem mai departe şi intrăm în depozitul de costume, unde – ca peste tot, de altfel – gazdele ţin să-mi arate obiectele cele mai de preţ aflate în posesia Institutului: mantia unui renumit Don Carlos, în care mă fotografiez (aşa cum mă fotografiasem în '90, la Snagov, îmbrăcat cu halatul de casă a lui Ceauşescu), bereta lui Karl Moor... Costumele stau adunate aici, golite de prezenţa actorilor, dar păstrând încă ceva din consistenţa personajelor. Actorii mor, costumele lor – niciodată. Şi, surpriză neaşteptată, iată că mi se arată câteva dosare ce cuprind documente rare, chiar unice, descoperite la Sopron, oraşul „fidelităţii“, care, deşi situat la graniţa cu Austria, a votat în 1921 pentru a rămâne oraş unguresc: sunt planşe ce ilustrează teatrul didactic al iezuiţilor, cu decorurile şi cu emblemele lui. Veritabile parafe ale memoriei unui teatru, pentru mine strict mental, imaginar... Cine le-a desenat? Cine le-a salvat? Enigmă încă nedezlegată. Astăzi, restaurate, planşele sunt învelite într-o hârtie specială, menită să le protejeze de orice degradare. Urmele teatrului vor fi întotdeauna fragile. Continuându-ne călătoria prin acest inperiu al efemerului, ne îndreptăm spre magazia unde sunt depozitate marionetele... complexele, fascinantele marionete. Căci cum să nu rămâi uimit în faţa unei marionete care-şi poate lua oricând zborul şi de a cărei jupă gonflabilă e prinsă o nacelă în care s-a urcat un june curajos? Ori în faţa acestor chipuri cioplite în lemn ai căror ochi mobili îşi schimbă brusc expresia? Firească, creatorii de marionete trebuie să găsească necontenit noi şi noi mijloace de a-şi lăsa publicul de gura căscată! De data asta custodele este o tânără entuziastă, ea însăşi mânuitoare a acestor corpuri în aparenţă inerte; fata îmi spune că şi ea a mers cu cercetarea doar până în 1947, căci „după această dată, comuniştii au interzis practica spectacolelor private date de păpuşari ambulanţi. Totul a trecut sub controlul statului“. Stigmatele comunismului sunt încă prezente. O altă doamnă – din nou o vârstnică! – ne primeşte în sala dansului, unde au fost îngrămădite desene şi tot soiul de documente; ne aflăm într-o adevărată peşteră pe pereţii căreia se proiectează umbrele unor corpuri surprinse în poziţii coregrafice. Punctul final al vizitei – arhiva fotografică (aici, în sfârşit, custodele e un bărbat!). Întorc paginile „albumului“ în care el a adunat tot ceea ce i s-a părut mai semnificativ: postúri retorice, gesturi tragice, pline de patetism, atitudini comice, un inventar la care şi-au adus contribuţia toate vechile scene ale Europei, într-un cuvânt limba de lemn a actorului epocilor trecute! Lucrurile se schimbă de îndată ce se conturează mai precis identitatea artistului modern, vizibilă, iată, într-o fotografie ce-mi reţine privirea şi care reprezintă chipul neliniştit, frământat, al unei actriţe. „Era extraordinară. S-a sinucis“. Informaţia îmi confirmă, o dată mai mult, faptul că, uneori, fotografia izbuteşte totuşi să capteze partea de mister a unei fiinţe, secretul ei cel mai ascuns. Părăsesc Institutul emoţionat de întâlnirea cu toţi aceşti admirabili păzitori ai unor crâmpeie din memoria teatrului. Ca să veghezi asupra lor, să le păstrezi intacte, e nevoie, într-adevăr, de devoţiune. Şi ei o au. Mi-e teamă doar să nu-i alunge cineva din acest templu... să nu uite că ei nu sunt negustorii, ci salvatorii lui! Oare capitalismul liberal va înţelege asta? Şi va voi el să ocrotească aceste temple, vinovate, în ochii lui, de păcatul pe care îl detestă cel mai mult, acela al aparentei inutilităţi?



Edit Domjan, alături de Péter Huszti şi Sandor Pécsi în *Azilul de noapte*, regia Otto Adam, Teatrul Madach, 1968)

A doua zi vizitez Muzeul teatrului, creat la iniţiativa unei mari actriţe care nu a găzduit aici decât... actriţe. Niciun bărbat nu a fost admis. În fiecare încăpere sunt reunite obiecte şi piese de mobilier, fotografii şi costume care au aparţinut câtorva dintre stelele epocii...amante celebre sau tragediene neîntrecute, victime ale unor soţi asasini sau idoli ai unor generoşi mecena. Mă uit la aceste mărturii disparate, la aceste frânturi de biografie pornind de la care eu, vizitatorul, trebuie să fac să renăiască acele făpturi a căror viaţă a însemnat o neîntreruptă călătorie între scenă şi lumea reală şi pe care le numim actori. Înţeleg atunci că orice muzeu al teatrului este un muzeu al *absenţelor*, un muzeu al umbrelor, pe care nu-l poţi vizita decât sprijinindu-te pe amintirile tale, pe cunoştinţele tale şi pe dorinţa ta de a reînvia fantomele adăpostite între zidurile lui. La ieşire, găsesc pentru un prieten cartea consacrată marelui regizor Harag; pe coperta ei revăd tunelul morţii, simbolul tutelar al spectacolului său cu *Livada de vişini*, tunel a cărui imagine mă însoţeşte de ani buni de zile. La Budapesta nu m-am plimbat decât printre fantomele teatrului. Până în ziua în care soţia mea, expertă în fantome, a rămas fără grai în faţa clădirii Radioului, de unde pornise Revoluţia din 1956, şi a fotografiat-o cu modestul ei aparat fotografic... vrând să fixeze pe peliculă, doar pentru ea, fantoma unei istorii reale ce continua să o bântuie.

Printr-o ciudată coincidenţă, s-a întâmplat ca tocmai la Budapesta să citesc această frază dintr-o carte a lui Frédéric Boyer, recent apărută: „cel ce ştie să le vorbească propriilor lui fantome devine viu. Renaşte“.

Traducere de
Ileana LITTERA

De la muzica compozitorilor japonezi contemporani şi până la cea a italianului Luciano Berio, artistul parcurge spaţii de cultură şi epoci, de la acele semne ce identifică tradiţia niponă la avangarda europeană a sfârşitului de secol XX.

Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi...

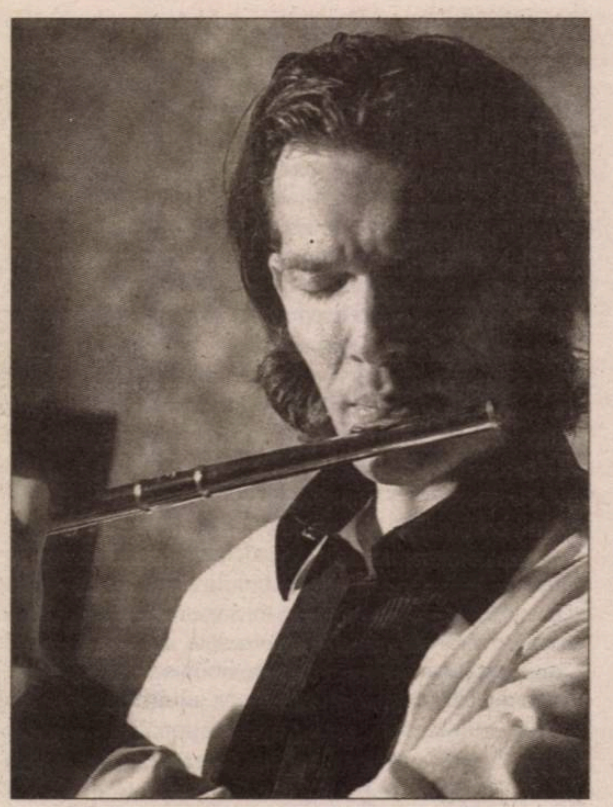
...a ajuns la cea de-a 19-a ediţie! Puţini şi-ar fi imaginat în urmă cu două decenii că iniţiativa directorului fondator, regretatul maestru Ştefan Niculescu, va rodi în timp, cu asemenea vigoare. Căci S.I.M.N. – aşa cum este cunoscută în lumea muzicii actuale – reprezintă, în aceşti ani, cea mai importantă manifestare festivalieră de acest fel din Europa Centrală şi de Sud-Est. Concerte camerale şi concerte simfonice – este de evidenţiat implicarea constantă şi nu circumstanţială a Formaţiilor Muzicale Radio, conferinţe şi utile întâlniri profesionale, constituie împreună, de la un an la celălalt, un preţios tezaur de valori muzicale artistice; în plan componistic, de asemenea în cel al preformanţei interpretative, se poate vorbi de un tezaur depozitar al lumii ideilor, al căutărilor şi al experimentelor, al confirmărilor, al împliniriior; iar aceasta, ca artist, vizavi de tine însuţi, vizavi de colegii de breaslă, de publicul de concert.

Imaginată a se desfăşura sub genericul „Muzica lumii", recent încheiata ediţie a reunit valori componistice din Europa Centrală, de Vest şi Sud-Est, din Nordul scandinav, din Orientul îndepărtat, din Japonia, din Statele Unite.

Vasele comunicante privind circulaţia actuală a valorilor aduc juxtapuneri uimitoare. Mărturisesc, nu-mi este comod să gândesc precum Alvin Toffler care considera că ne aflăm într-un sat planetar în care valorile se apropie, se cunosc, comunică, se pot influenţa. Riscul posibilei depersonalizări există. Nu în cazul personalităţilor autentice. Asta ne-o demonstrează octogenarul compozitor japonez Joji Yuasa, artist aflat în rezidenţă în cadrul ediţiei din acest an a „Săptămânii..."; o demonstrează pe parcursul unei creaţii absolut fabuloase, „Interpenetration II" pentru doi percusionişti, componenţi ai spectaculoasei formaţii „Game" conduse de această dinamică personalitate care este Alexandru Matei. Este o lucrare pe parcursul căreia cele două entităţi îşi împrumută reciproc date ale identităţii lor rămânând, totodată, ele însele. Este o experienţă de autocunoaştere, de raportare într-un context etnic, naţional, pe care autorul îl sondează, îl penetrează spre valorile de substanţialitate ale acestora, compunând în final propria identitate, identitatea acestei creaţii ce revelează o impresionantă forţă interioară. Este o experienţă pe cât de personală pe atât de riscantă. Căci la fel cum o fac mulţi conaţionali – şi nu de azi, nu de ieri, de mai multe generaţii, Yuasa este şi el sedus de tipul de comunicare propriu omului ce aparţine spaţiului vest-european. Ne-o demonstrează câteva dintre celelalte lucrări ale domniei sale, prezente în recenta ediţie festivalieră; sunt experienţe pe parcursul cărora autorul încearcă a se apropia, a înţelege, tipul de comunicare ce aparţine europeanului mileniului trecut, comunicare susţinută de tensiuni dramatice evolutive ce ţintesc climax-uri paroxistice; ...puţin convingătoare în acest caz. Şi totuşi Yuasa se simte bine în limitele idiomului muzical al ţării sale; aşa cum, cel anglo-saxon, spre exemplu, nu-i este deloc comod.

Relaţia în sens invers cunoaşte o cu totul altă perspectivă. De la Debussy la Messiaen şi de aici la creaţia multor artişti ce aparţin spaţiului culturii europene, viziunea asupra Orientului este una integratoare, îmbogăţind – eventual - un teritoriu constitut; din care nu se evadează. Observi acest lucru inclusiv în lucrarea englezului Jonathan Harvey, compozitor septuagenar omagiat şi domnia sa pe parcursul actualei ediţii a „Săptămânii..."; „Body Mandala", pentru orchestră simfonică mare, aduce încercarea unei intruziuni înspre spiritualitatea budistă a Tibetului din nordul Indiei, una dintre fostele perle ale coroanei britanice. Construite cu vădit meşteşug lucrările sale comportă, totuşi, un explicit spirit pragmatic anglo-saxon; sunt stabilite punţi fără a se parcuge trasee convingătoare.

Mari lucrări, mari personalităţi prezente în acest festival al muzicii noi? Au fost. Mă refer la lucrarea pentru orchestră simfonică mare „A=1, for midday" de Octavian Nemescu, o creaţie magnifică ce are drept susţinere interioară o colosală forţă spirituală, aceea a adevărului ce se revelează pe sine însuşi, având la bază principiul armoniei naturale extins atât în plan orizontal, cât şi în cel veritical. Compozitorul pare că nu face decât să o lumineze. Este o construcţie statuară împlinită de o orchestraţie strălucitoare, excelent pusă în valoare de dirijorul olandez René Gulikers la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio. Acelaşi principiu al armoniei universale l-am întâlnit şi în lucrarea „Incontri spatiali" de Tiberiu Olah, un autor puternic, plecat dintre noi, autor căruia breasla muzicienilor îi acordă, din păcate, mult prea puţină atenţie. Un spirit latin prin excelenţă se dovedeşte a fi Salvatore Sciarino, un italian care are astăzi curajul



Flautistul italian Mario Caroli

de a trăi retras, departe de lumea dezlănţuită; există în muzica sa o curăţenie interioară, un dramatism net, pe care le percepi audiind împreună mai multe dintre creaţiile sale. „Morte tamburo" şi „Canzona di ringraziamento" sunt creaţii fascinante aduse nouă de un conaţional la fel de fascinant cum este tânărul flautist Mario Caroli. Este un artist pentru care muzica, flautul, reprezintă viaţa însăşi cu toate misterele şi bucuriile acesteia, bucurii pe care nu pregetă a ni le împărtăşi. L-a întâlnit pe scena de concert pe colegul său, pe japonezul Toshiya Suzuki. Este un artist-spectacol, un muzician al acestei bogate familii a flautelor de lemn. Are putinţa de a emite sunete uimitoare modelate în limbajul unei comunicări de o fermecătoare cordialitate. De la muzica compozitorilor japonezi contemporani şi până la cea a italianului Luciano Berio, artistul parcurge spaţii de cultură şi epoci, de la acele semne ce identifică tradiţia niponă la avangarda europeană a sfârşitului de secol XX; o face cu pasiunea descoperitorului de lumi!

Dar nu numai pentru aceşti doi artişti performeri, de asemenea pentru Doina Rotaru însăşi flautul este un instrument „cu totul straniu", cum mărturiseşte autoarea, un instrument a cărui frumuseţe ne este dezvăluită într-un adevărat poem al spaţiului indoeuropean. Este un spaţiu generos ce cunoaşte rugăciunea din doină, din colindă. Este un poem vechi de când lumea, mereu nou pentru noi.

Au fost prezenţi în concertele „Săptămânii..." importanţi autori originari din România, stabiliţi de decenii în partea de Vest a continentului european, sau peste ocean, în Statele Unite, compozitorii Eugen Wendel, Corneliu Dan Georgescu, Violeta Dinescu, Costin Miereanu, Gheorghe Costinescu. Dureroasă mi-a părut a fi muzica regretatului prieten şi coleg, Horaţiu Rădulescu, anume piesa „Dizzy Divinity", pentru flaut solo, o fascinantă melopee ce interpretează în sens nou tradiţia monodică bizantină, bogăţia intonaţională a acesteia. Îndrăgostit – pe de altă parte – de sonoritatea oboiului, compozitorul Ulpiu Vlad încredinţează lui Dorin Gliga, un captivant poem al liniştii şi al tensiunii din perspectiva căreia se întrevăd lumi de fermecătoare culori timbrale.

Veritabili stâlpi ai muzicii noastre – pentru secolul pe care abia l-am depăşit, pentru muzica zilelor noastre – se dovedesc a fi Aurel Stroe, Ştefan Niculescu, Myriam Marbe, Anatol Vieru, Pascal Bentoiu, personalităţi distincte, puternice; muzica lor depăşeşte servituţile unei determinări stricte a momentului. Creaţiile lor, creaţiile altor colegi aparţinând unor generaţii mai tinere, ne-au fost aduse în actualitate graţie acţiunii unor muzicieni ce îmbină harul comunicării cu profesionalismul înalt. Mă refer la flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, la pianistul Sorin Petrescu, la Cvartetul de coarde „Excelsior" al muzicienilor japonezi, la formaţia Trio „Contraste", la formaţia atât de originală de clarinete „Clarino" condusă de Emil Vişenescu, de asemenea la saxofonistul Daniel Kientzy, la violista Cornelia Petroiu.

Dată fiind strădania muzicienilor ansamblului francez „Linea" am putut audia două dintre creaţiile semnate de mari autori ai sfârşitului de secol XX, cum sunt americanul George Crumb şi francezul Pierre Boulez. Au realizat la nivel de excelenţă lucrarea „Échantillons", datorată compozitorului Sorin Lerescu, unul dintre directorii recentei ediţii a „Săptămânii...", conducătorul artistic al grupului instrumental „Traiect"; este o lucrare consistentă din punct de vedere expresiv, bine proporţionată în planul construcţiei.

„DevotioModerna", condus de compozitoarea Carmen Maria Cârneci, „Inter-Art" & „Pro Contemporania", conduse de compozitoarele Irinel Anghel şi Mihaela Vosganian, trio „Tafeal" din Elveţia, Ansamblul bulgar de muzică contemporană, Ansamblul „Archaeus", apoi Orchestra de Cameră Radio condusă de dirijorul Radu Popa, au fost prezenţe artistice pe cât de utile pe atât de captivante.

Un moment aparte l-a constituit prezentarea în concert a spectacolului „Eva", operă „homeopatică" – cum o numeşte compozitorul Dan Dediu – scrisă pe un libret de Matei Vişniec. Este o veritabilă scenă de operă pe care nu preget a o considera ca fiind mai mult nostimă; este o lucrare ce aminteşte de formula madrigalelor dramatice ale lui Claudio Monteverdi. A lipsit complementul scenic, a lipsit plastica timbral sonoră susţinută în acest caz, la pian, de autor însuşi. Nu a lipsit însă o bogată recuzită sonoră, momente stilistic disparate ce făceau aluzie la muzica lui Haendel, Mozart, Wagner, Puccini, etc... În această înghesuială stilistică l-am căutat şi pe autor. Dan Dediu era pe-acolo.

Cornel Ţăranu, Fred Popovici, George Balint, Maia Ciobanu, Laura Manolache, Livia Teodorescu-Ciocânea, Horia Şurianu, Petru Stoianov, Cristian Marina, Adrian Enescu, Vladimir Scolnic, Diana Rotaru, sunt autori ce provin din generaţii diferite, ce dezvoltă stiluri diferite; şi-au găsit locul firesc în programele actualei ediţii a „Săptămânii..."; de altfel, de la un an la celălalt, indiferent de personalitatea directorului artistic, a fost impusă în mod firesc conduita privind promovarea unei largi diversităţi stilistice. Este o realizare importantă ce şi-a făcut loc încă de la primele ediţii. Întîmplător sau nu, au lipsit din programele acestei ediţii creatori importanţi precum Călin Ioachimescu, Lucian Meţianu, Liviu Dănceanu, regretatul Costin Cazaban. Marca de originalitate a personalităţii lor ne-a lipsit!

Curios lucru, prezenţi într-un concert ce le-a fost încredinţat în mod special, studenţii claselor de compoziţie, de muzicologie, de dirijat, au evitat, cu rare excepţii, să asiste la concertele „Săptămânii...". Suficienţă? Comoditate? Rutină cotidiană? Poate. La această vârstă? Lipsă de curiozitate firească, de entuziasm? În mod firesc, decanatele, catedrele de specialitate ale Universităţii de Muzică ar trebui să asimileze aceste concerte obişnuitei practici profesionale, obligaţiilor studenţeşti fireşti pentru care se acordă şi se retrag credite. Iar aceasta în cadrul învăţământului vocaţional susţinut din fonduri publice. Este o simplă problemă de eficientă organizare.

Cine a sprijinit financiar realizarea acestei ediţii a „Săptămânii..."? Deşi reprezintă o podoabă de preţ a vieţii culturale bucureştene, Primăria Generală a refuzat să se implice! Ministerul Culturii a avut pentru prima dată o participare mai mult simbolică. Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, căreia i s-au alăturat mai multe donaţii particulare, au salvat situaţia! De această dată!

Nu poţi să nu apreciezi ca fiind cu totul nefirească retragerea semnificativă a sprijinului ministerului de resort în condiţiile în care „Săptămâna..." constituie un act de reprezentare naţională, un act al cărui prestigiu s-a construit în ani, în lume, şi pentru imaginea noastră a tuturor. Este de observat că în aceste condiţii, guvernul Japoniei prin organisme special abilitate a fost cel mai important sponsor al concertelor în care au evoluat artişti japonezi. Este un act de demnitate pe care, în acest caz, ţara noastră riscă să o piardă.

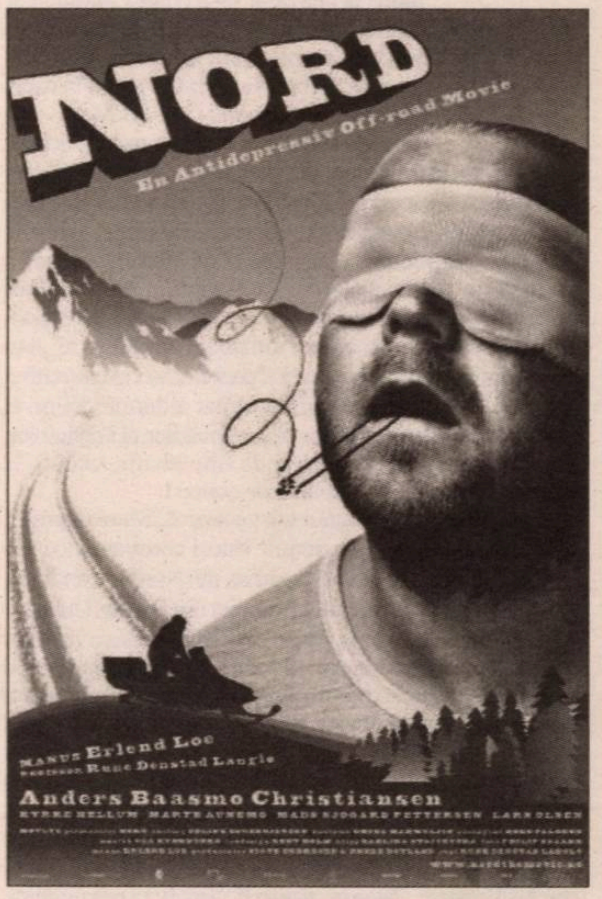
Dumitru AVAKIAN

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

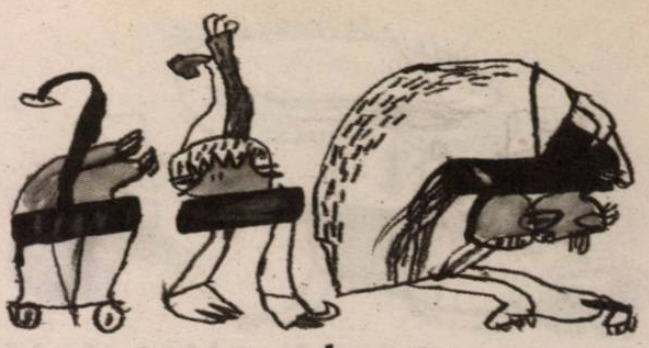
Go **North**

Călătoria lui Jomar se transformă într-o victorie, într-o împăcare cu sine, o regăsire a Nordului și unei *joie de vivre*.



DESEMNAREA *road movie*-lui lui Rune Denstad Langlo pentru marele premiu la TIFF 2009 alături de filmul lui Corneliu Porumboiu, *Poliţist, adjectiv*, a fost o alegere inspirată. Povestea lui Jomar Henriksen (Anders Baasmo Christiansen) – scenariul îi aparţine lui Erlend Loe –, are ceva salingerian în aparenta simplitate, schiorul, fost campion, a eşuat atât în viaţa profesională, cât mai ales în cea de familie. Jomar a urmat un tratament psihiatric, medicul care se ocupă de el îl consideră apt să plece, însă Jomar nu este pregătit pentru călătorie. Temporar lucrează la o cabană la Trondheim, este cel care porneşte motorul telecabinei, traficul este însă nesemnificativ, iar Jomar suferă de *mal de vivre* privind emisiunile de pe *National Geographic* despre catastrofe care rimează chiar şi de departe cu propria sa „catastrofă". Ceea ce-l interesează în primul rând sunt incendiile. Schimbarea se produce cu sosirea prietenului său care i-a răpit iubita şi care-l anunţă că la rândul său a eşuat în a avea o familie şi că Jomar are un copil. Este motivul pentru care Jomar începe asemeni lui Holden Caulfield călătoria sa, cu deosebire că ea are o ţintă bine precizată, o călătorie spre nord unde se află iubita şi copilul său. Are la dispoziţie un snowmobil şi un bidon cu alcool cu care se alimentează constant; în spatele lui rămâne o cabană în flăcări pe care o priveşte o clipă cu fascinaţia pe care copiii o resimt pentru violenţa flăcărilor şi pentru distrugere. Iar Jomar are ceva copilăresc, un fel de puritate, am putea spune, dacă termenul nu ar fi poate prea uzat, asta îl distinge numaidecât pe acest călător prin ţinuturile pustii călare pe scooterul lui. În curând, alcoolul se termină, iar din cauza faptului că şi-a uitat ochelarii, reflexia zăpezii declanşează o oftalmie puternică şi este nevoit să facă o escală în apropierea unei locuinţe, unde trăiesc retrase o femeie în vârstă şi nepoata ei, Lotte (Marte Anmemo), un copil izolat pentru care străinul reprezintă ocazia de a socializa, de a transmite micul ei semnal de existenţă. Aparent haotică, călătoria cuprinde o serie de întâlniri iniţiatice, accidente de parcurs care jalonează vindecarea deplină a lui Jomar, care nu se îndreaptă întâmplător spre nord pentru cineva care şi-a pierdut busola. Cei pe care-i întâlneşte îi oferă propria lor problemă şi mai ales un anumit fel de a trăi şi a concepe singurătatea, numitorul comun al acestor experienţe, singurătate pe care oamenii din nord o cunosc şi cu care învaţă să trăiască. Lotte îşi determină mătuşa să-l accepte pe străin, căruia îi oferă o cămăruţă în care zace cu un bandaj peste ochi, iniţial rezistând arţăgos la încercările fetei de a se face remarcată şi printre altele de a se lăsa prins în pânza subţire a unui chestionar copilăresc. În *Nouă povestiri*, J.D. Salingers traversa frontierea dintre adulţi şi copii, pentru a releva o legătură de profunzime, este forţa care lucrează tăcut în Jomar cu chipul său copilăresc şi cu o anumită stângăcie. Se face remarcată o anumită francheţe în relaţiile pe care le are Jomar, este ea una care-i caracterizează pe aceşti oameni ai nordului pentru care tăcerea vorbeşte adesea? În drumul său spre casă, Lotte reprezintă o altă expresie a însingurării, în absenţa unei familii formate din mamă şi tată. Fata proiectează asupra lui acest rol patern, situaţia creează o serie de complicităţi amuzante, iar Rune Denstad Langlo expune într-o lumină sensibilă această întâlnire de graniţă între copilărie şi lumea adulţilor pe care o facilitează tocmai instabilitatea emoţională, trauma lui Jomar. Ca şi în povestirea lui Salinger, *O zi desăvârşită pentru peştii banană*, tânărul dereglat, profund marcat în urma războiului, şi care va sfârşi prin a se sinucide, are şansa unei comunicări profunde cu lumea copilăriei. Trebuie spus că regizorul nu urmăreşte un resort psihanalitic ca în filmele lui Igmar Bergman, ci este doar atent la punţile pe care le creează singurătatea între lumi diferite. O altă întâlnire remarcabilă este cea cu un adolescent uşor debusolat şi care-l ajută necondiţionat. Adolescentul pe care-l întâlneşte îi propune un experiment ciudat care să amplifice efectul ultimului strop de alcool, şi oricât de bizar ar fi experimentul său în care nebunia îşi face loc cu o anumită graţie, există o delicateţe a acestei relaţii care relevă parte din teritoriul niciodată îndeajuns explorat al singurătăţii şi al fragilităţii umane. Pe acest tânăr, Jomar îl înveseleşte cu o săritură cu schiurile de pe acoperişul cabanei, bucuria se împrăştie asemeni focului, o bucurie simplă, bucuria de a trăi. Ultimul popas înainte de a ajunge la ţintă îl reprezintă un bătrân care trăieşte într-un cort pe suprafaţa unui lac îngheţat, pescuieşte la copcă şi-şi ţine piciorul legat cu lanţ de snowmobilul său, un alt fel de a fi întru singurătate. Bătrânul aşteaptă cu detaşare dezgheţul, iar snowmobilul său care se scufundă îl preia din somn cu o mişcare lină şi-l duce în adâncuri fără niciun tremur, fără niciun zgomot. Discuţia cu bătrânul izolat de propria sa familie şi aşteptându-şi cu seninătate moartea reprezintă ultima treaptă de iniţiere a lui Jomar, greşelile sale pot fi reparate, examenul final al existenţei, bilanţul ei este dat de seninătatea ultimelor clipe, de împăcarea cu sine. Santih, santih, santih. Jomar nu va trebui decât să facă ultimul pas care-l separă de familia sa. Întâlnirea propriu-zisă este doar schiţată prin întâlnirea dintre copil şi tatăl său. Regizorul nu simte nevoia de a merge mai departe, nordul a reprezentat capătul călătoriei, Jomar s-a regăsit pe sine, cel de dinainte de „accident", oricare va fi fost el, şi-şi va lua în primire familia. Rune Denstad Langlo a intercalat între toate aceste întâlniri peisaje magnifice, directorul de imagine, Philip Øgaard, fiind premiat la TIFF pentru cea mai bună imagine. Există în aceste peisaje cu munţi o forţă latentă pe care regizorul o intuieşte. Între Jomar şi munte legăturile se fac nu doar prin forţa împrejurărilor, schiorul traversează munţi şi văi, nimic nu-l opreşte în cursa sa, ci şi în regăsirea acestei forţe vitale, a dorinţei de a trăi pe care o au personajele lui Jack London în confruntarea cu marele *Wild*. Depresia constituie o temă de reflecţie tipică culturii scandinave de la Strindberg la Edvard Munch, regizorul a găsit însă o rezolvare în cheie optimistă. Călătoria lui Jomar se transformă într-o victorie, într-o împăcare cu sine, o regăsire a Nordului şi unei *joie de vivre*. ■

Nord (2009); Regia: Rune Denstad Langlo; Gen: Comedie, Dramă; Cu: Anders Baasmo Christiansen, Marte Anmemo; Durata: 79 minute.



conarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase şi de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligaţi să se închine terorismului organizat.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

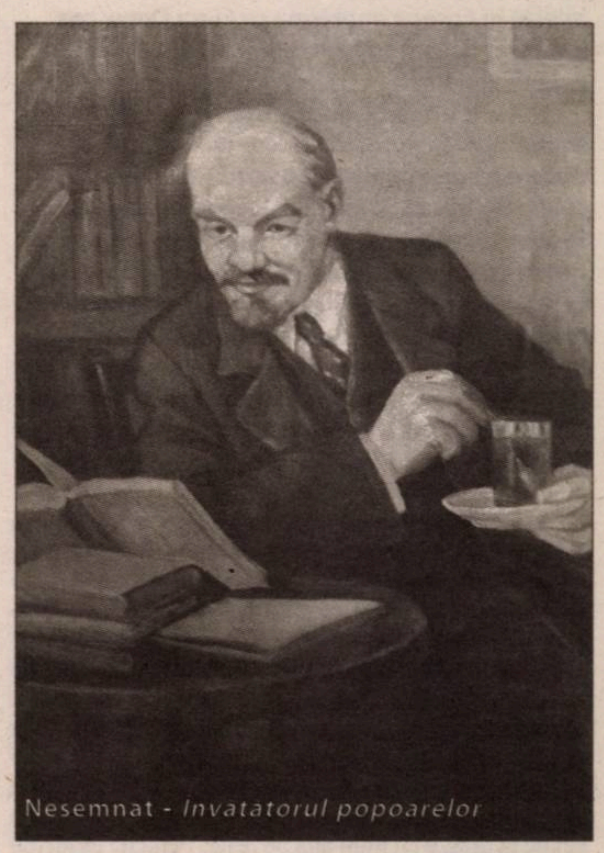
Somaţiile memoriei
(...după 19 ani)

Comunismul ca mistică...

Depăşind cu mult simpla acţiune politică, socială şi economică, sistemul comunist a încercat să devină şi să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar şi printr-un infailibil instinct primar, el a reuşit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele şi funcţiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia şi istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeaşi tărie sufletele şi conştiinţele. Însuşindu-şi în detaliu toate treseele creştinismului, cu ordinea, instituţiile şi ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică şi a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemergătorilor şi al profeţilor a fost preluat de către Marx şi Engels şi de către toţi creatorii de utopii sociale de la Campanella şi pînă la Fourier, iar condiţia de mîntuitor şi de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii şi a tabaciocului a devenit ţara sfântă, iar neamul de mujici şi de resemnaţi ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Şirul de comisari şi toată liota de secretari s-au instalat ca adevăraţi mitropoliţi, episcopi şi protopopi, după cum celulele şi organizaţiile de bază au luat şi ele locul soborului parohial. Şi pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă şi prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al milioanelor de supuşi care nu se arătau prea tari în credinţă şi suficient de zeloşi în adoraţie. Ereticii şi rîvna lor sectară au fost drastic sancţionaţi ca deviaţionişti şi tot atît de eficient excomunicaţi cu ştreangul, cu pistolul, cu poţiunea de şoricioaică sau, şi mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativităţii iniţiale, a ilegalităţii, a patimilor şi a martirajului a devenit o formă supremă de legitimare. Închisorile prin care cîţiva huligani ai istoriei au fost cazaţi, din cînd în cînd, pentru a-şi desăvîrşi studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj şi de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puţin lumeşti, cu creierul dizolvat sub acţiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă şi expus public spre deliciul necrofililor şi spre încurajarea tinerilor căsătoriţi. Cultul moaştelor şi al sfintelor relicve din lumea creştină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă şi dezmăţul pseudoliturgic, convocarea copiilor şi alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiţionat şi din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată şi îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creaţia a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase şi de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligaţi să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oţelarului a luat locul personajului exemplar şi forma supradimensionată s-a înfăţişat maselor drept proiecţie monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă şi din om pur şi simplu a renăscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei şi al obedienţei. De două decenii sistemul s-a ruinat, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărţile de estetică au amorţit şi ele. Dacă privim, însă, cu puţină atenţie în jurul nostru, omul nou este încă destul de vioi; atîta doar că a schimbat spaima în aroganţă şi obedienţa în resentiment.

...şi Piaţa Universităţii

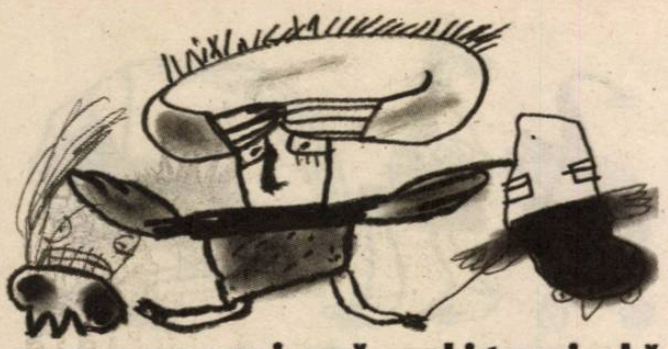
De nouăsprezece ani, Piaţa Universităţii este un loc privilegiat. Dintr-un banal spaţiu public, la fel ca multe altele din Bucureşti şi din ţară, ea a devenit peste noapte unul al jertfei şi al speranţei. Aici, un regim alimentat din teroare şi din crimă şi-a demonstrat încă o dată vocaţia şi tot aici a fost aşezată borna ce arăta Km 0 într-o posibilă topografie morală. Dar concomitent cu derularea evenimentelor care au schimbat faţa şi istoria României, Piaţa Universităţii s-a transformat ea însăşi într-un spaţiu artistic, într-o scenă uriaşă, prin care s-au perindat cele mai felurite expresii şi limbaje. Ceremonia, muzica, acţiunea de grup şi happeningul colectiv, artele plastice şi ale spectacolului au devenit parte constitutivă a zonei care cuprinde piaţa propriu-zisă, platoul Institutului de Arhitectură şi platoul Teatrului Naţional. Această reconstrucţie morală a determinat schimbări adînci şi în configuraţia şi în expresia locului. Zidurile Universităţii şi ale Institutului de Arhitectură au căpătat o altă cromatică, densitatea afişelor de tot felul a creat, dincolo de mesajul imediat, un imens colaj, iar inscripţiile, indiferent de conţinutul lor, au spart opacitatea pietrei şi a betonului. Însemnele comunismului, incriminate grafic precum într-un ritual magic, au fost înlocuite simbolic cu însemnele regale, iar în opoziţie cu numele şi cu imaginile guvernanţilor zilei au fost puse cele ce reprezentau alternativa. Lupta politică, acreditarea şi discreditarea ideilor şi personalităţilor publice s-au manifestat, poate mai pregnant decît în realitatea nemijlocită, în realitatea simbolică a imaginii, a textului, a gestului şi a ceremonialului. Însă toate aceste fenomene riscă să rămînă undeva la periferia atenţie noastre, şi în momentele fierbinţi şi după ce lucrurile s-au liniştit. Şi asta pentru că ele constituie mereu fundalul, sînt permanent trecute în anexă. Atunci cînd explozia era în plină manifestare, nu erau văzute din pricina temperaturii evenimentelor, iar după ce mişcările s-au stins şi toate efectele spectaculare au trecut, aceste forme de grafitti, de instalaţie, de intervenţie în spaţiul public au intrat, într-un fel, în categoria faptelor de la sine înţelese. Ele se banalizează prin uz, ajung simplu fundal şi sfîrşesc prin a fi invizibile. Dar toate acestea nu sînt decît o primă componentă, cea involuntară, a unui spectacol vizual care s-a desfăşurat pe mai multe nivele. În imediata lor vecinătate s-au aşezat intervenţiile voluntare, semne ale aducerii aminte şi ale reculegerii, al căror scop nu era, însă, nici de această dată, unul artistic. Troiţa şi crucile de piatră, aşezate chiar în centrul pieţei, introduc prin aerul lor medieval, în stricta contemporaneitate şi în plină animaţie cotidiană, ideea de muzeu, de rezervaţie şi de cimitir. Făcînd abstracţie de atitudinea noastră raţională care, de altfel, nici nu mai contează acum foarte mult, trebuie observat că formele care populează piaţa prelungesc şi conservă, prin natura şi prin expresia lor, funcţia dublă a acestui loc: aceea de eşafod şi de spaţiu al eliberării. Acestor expresii brute şi manifestări spontane li s-a asociat, în mod legitim, şi arta propriu-zisă. Platoul din faţa Teatrului Naţional a găzduit repetate intervenţii ale artiştilor plastici. Instalaţii cu suport textil, realizate de studenţi sau de artişti consacraţi, au reverberat, într-un comentariu profesionist, spiritul şi mesajul Pieţei Universităţii. Ele au unit cele două componente ale locului, au descărcat tensiunile istoriei şi au preluat, în gratuitatea lor, aspiraţiile născute aici. Dintre care multe aici au şi rămas, ca literă pe zid sau ca desen pe asfalt. Dacă nu chiar ca o cruce grea ce respiră un legitim aer medieval. ■



Nesemnat - *Invatatorul popoarelor*

Balasa Ionescu - *Calcatorese*

Lia Szasz - *Pe santier*



avanpremieră editorială

Ma Jian

Umilită sau dezbrăcată

MA JIAN, născut la Quingdao, în 1953, este una dintre cele mai puternice voci ale literaturii chineze actuale. Moştenirea simbolică pe care i-o lasă bunicul lui, victimă a Revoluţiei Culturale, îl face să cunoască direct „binecuvîntarea" regimului comunist. Diversele profesii pe care le practică, în special cea de fotograf şi apoi fotojurnalist, îi permit să călătorească pe teritoriul Chinei, ulterior vizitând Tibetul într-o incursiune personală de trei ani. Poveştile pe care le culege, vizând aspecte cel puţin insolite ale culturii tibetane aflate sub ocupaţia chineză, se regăsesc în primele două volume, *Red Dust* – o carte de călătorii – şi *Scoate limba!* (Curtea Veche Publishing, 2008). În 1987, *Scoate limba!* e interzisă de regimul comunist, iar Ma Jian se mută în Hong Kong. După cîţiva ani se stabileşte în Europa împreună cu Flora Drew, cea care îi va deveni soţie şi care îi va tălmăci cărţile în limba engleză. În prezent trăieşte la Londra.

Volumul *Tăiţei chinezeşti* (apărut în 1990 şi tradus apoi în numeroase alte ţări) vorbeşte despre o lume bolnavă, absurdă, în care se nasc cele mai cinice poveşti şi meserii: donatorul profesionist de sînge, scriitorul sărac care trebuie să găsească un nou erou al revoluţiei, asemeni lui Li Feng şi să scrie despre el dacă vrea să intre în Marele dicţionar de autori chinezi, femeia îndrăgostită de pictor, care se sinucide live, lăsîndu-se devorată de un tigru în văzul tuturor, proprietarul crematorului care alege cîte o piesă muzicală în funcţie de meseria fiecărui decedat.

SÂNII fetei se legănau grei şi pufoşi. Pentru femei, aceste două protuberanţe sunt un instrument care să le ajute să atragă bărbaţii şi să hrănească copiii. Pentru bărbaţi, însă, ei sunt cauza multor gânduri criminale. Oamenii educaţi îi numesc sâni, pictorii le spun „piersici rozalii", în timp ce oamenii de la ţară îi consideră mai degrabă nişte chestii care atârnă până la burtă sau de care se agaţă bebeluşii când le e foame. La ţară, bărbaţii văd adesea sâni dezgoliţi, de aceea nu li se par cu nimic mai speciali decât mâinile, să zicem. Dar pentru cei de la oraş, e cu totul altă poveste. Femeile moderne îi transformă în obiecte aproape mistice, ascunzându-i îndărătul sutienelor acelora strâmte. Fotografii trebuie să fie foarte atenţi când fotografiază vreo femeie, căci dacă îşi concentrează obiectivul asupra vreunui decolteu mai larg, imediat se pot trezi că iau vreo patru anişori de stat la răcoare sub acuzaţia de „libertinaj burghez".

Scriitorii contemporani ceva mai îndrăzneţi folosesc pentru a-i descrie expresii precum: „pernuţe rotunjoare", „colţunaşi fragezi", „petale de trandafiri", „struguri copţi" sau „adăpost mult râvnit". Când vor să descrie senzaţia primei atingeri ei spun „am atins nemărginirea", „culmea extazului", „am făcut echilibristică pe hotarul dintre viaţă şi moarte". Pe când adepţii realismului dur sau avangardiştii le zic mai degrabă direct „ţâţe", „lăptării" sau „stafide".

De când cu politica de deschidere, în conştiinţa colectivă au apărut câteva elemente noi privitoare la sâni. Sânii mari şi rotunzi aparţin femeilor care sunt soţii virtuoase şi mame devotate, aşadar sunt cele mai importante elemente de recunoaştere în cazul celor care vor să se căsătorească.

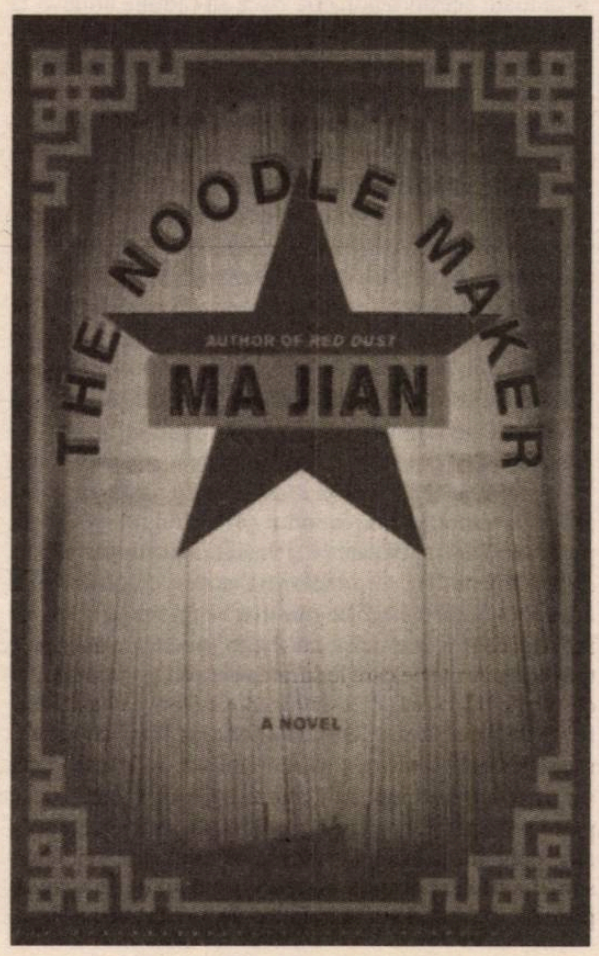
Sânii lăsaţi sau muiaţi, nu contează cât de mari, arată că o femeie care s-a distrat cam prea mult la viaţa ei şi că a trecut destul de multă vreme de la prima atingere. Femeile cu sânii micuţi sunt cuminţi şi la locul lor şi poate prea inteligente. Cum nu sunt tocmai dezinvolte, ele prezintă o sensibilitate aparte şi, de multe ori, dovedesc o aplecare spre poezie şi cercetare academică. Când vor să seducă vreun bărbat, ele se îmbracă în haine largi, fac lumina mai slabă şi le şoptesc vorbe dulci la ureche. Ele îşi privesc partenerul cu afecţiune şi astfel încearcă să le distragă atenţia de la sâni, făcându-i să se concentreze asupra picioarelor, buzelor cărnoase, mâinilor fine, părului despletit sau sprâncenelor arcuite cu graţie. Îşi cumpără pe ascuns pompe pentru mărit sânii şi, de cum ajung acasă, se încuie bine şi încep să pompeze. Astfel de instrumente nu se găseau pe piaţă înaintea lansării politicii de deschidere şi se zvoneşte că un magazin a achiziţionat odată două mii de bucăţi pe care le-a vândut în aceeaşi zi, în mai puţin de două ore.

Un om de afaceri din Japonia a venit în acest oraş şi, după ce a făcut o serie de sondaje, a decis să deschidă primul centru de chirurgie plastică. Aici femeile puteau face injecţii cu o substanţă specială care le ţinea sânii umflaţi timp de trei zile. În această perioadă, prietenii lor le puteau mângâia şi pipăi în voie, fără ca pe ele să le doară. Astfel de intervenţii erau ideale pentru femeile care se pregăteau pentru noaptea nunţii sau, pur şi simplu, pentru o noapte de pasiune. În afară de aceasta, clinica mai putea repara nasurile borcănate, pleoapele prea umflate, ridurile, aici puteai veni să îţi pensezi sprâncenele prea groase sau chiar puteai cere să ţi le scoată de tot înlocuindu-le cu linii tatuate. Dacă nu erai prea satisfăcut cu linia bărbiei, cu lăţimea frunţii sau cu forma gurii şi a dinţilor, puteai să te aranjezi cum voiai la clinica respectivă.

În câteva luni, ziarele anunţară o mare descoperire ştiinţifică. După câteva luni de experimente, oamenii de ştiinţă chinezi au reuşit să realizeze o cremă care mărea sânii. Una dintre laborante şi-a dat cu puţină cremă pe buze şi, după doar câteva minute s-a trezit cu ele de două ori mai mari. Aşadar, savanţii aceia pretindeau că dacă o femeie cu pieptul plat îşi dă cu două borcane de cremă din aceea va reuşi să obţină doi sâni cam de mărimea unor chifluţe. Aceleaşi ziare vorbeau şi despre tehnica folosită în chirurgia plastică din străinătate, care presupunea introducerea a două pungi cu un lichid transparent sub pielea de deasupra toracelui.

Ceea ce demonstrează încă o dată cât de importanţi sunt sânii în viaţa oamenilor.

Femeia aceea tânără care a fost angajată, cu puţin timp în urmă, la direcţia Propagandă a Centrului Cultural Popular avea exact acel tip de sâni care o recomandau ca soţie şi mamă ideală. În timpul studenţiei, sânii aceia îi făcuseră pe o grămadă de tineri să se dea cu capetele de copaci şi de stâlpi. Când se ducea la cantină, studenţilor le cădeau beţişoarele din mână, cuprinşi de dorinţă şi de uimire. Îşi dădu seama că poseda două comori de nepreţuit, fiind o adevărată raritate între femei. Totodată se gândi că toată viaţa va trebui să fie foarte atentă când să-i arate şi când să-i ascundă. Nu-i era deloc greu să-şi dea seama că ea era cea mai atractivă şi mai arătoasă dintre toate fetele de acolo.



Dar nu întotdeauna a fost atât de mândră cu sânii ei. Când a început să vadă că-i cresc două umflături pe piept se gândise că poate are vreo boală şi, de frică, nici nu-i spuse mamei. Când înţelesese că e pe cale să devină femeie, o cuprinsese o senzaţie de ruşine. Simţea, pur şi simplu, că toată lumea se uită la sânii ei care ieşeau atât de tare în evidenţă, conturându-se pe sub bluza strâmtă şi legănându-se dintr-o parte în alta atunci când mergea pe stradă. Nu-i fusese uşor nici să se obişnuiască cu privirile indiscrete ale mulţimii, aşa că primii ani ai adolescenţei şi-i petrecuse cu spatele cocârjat şi umerii arcuiţi.

Femeile care nu prea au cine ştie ce sâni dar, altfel, sunt drăguţe la faţă, ştiu cât de important este să-şi fluture părul dându-şi-l pe spate. Unele învaţă să-şi mişte fundul atunci când trec pe lângă vreun bărbat sau să-şi dezgolească, pentru o clipă, pulpele, atunci când se aşază picior peste picior. Ba chiar sunt în stare să şoptească vorbe foarte dulci printre buzele date cu sclipici roz. Acelea, însă, care nu sunt nici drăguţe, nici nu se pot lăuda cu nişte sâni frumoşi n-au altă soluţie decât să se bazeze pe inteligenţă, pe cultura vastă şi pe erudiţie, asta dacă vor să placă vreunui bărbat. Fata aceasta, înainte de a termina facultatea, era perfect conştientă de faptul că sânii ei albi şi cărnoşi vor ajunge să stârnească pasiuni care vor ajunge dincolo de raţiune şi, ca urmare vor fi cauza fericirii ei viitoare. De unde în trecut se simţea prost, acum ajunsese să îi considere ispititori.

După ce-şi terminase facultatea venise în acest oraş şi se angajase la locul de muncă desemnat de partid. Avea să-şi petreacă timpul într-un birou, alături de alte patru femei şi un bărbat. Şi ar fi putut rămâne în acest post până la vârsta pensionării, adică până ar fi împlinit şaizeci şi doi de ani, dacă n-ar fi avut probleme încă din prima lună. Altfel, era un loc de muncă stabil. În prima ei zi de lucru, cei doi cactuşi din birou, care se aflau pe punctul de a se ofili, îşi recăpătaseră vigoarea şi înfloriseră ca prin minune, umplându-se de flori albe. Atmosfera se relaxase. Ea era exuberantă şi vibra de tinereţe, iar fiecare răsuflare a ei mirosea a primăvară. Evident, colegele ei se simţeau ameninţate, cu toate acestea o întâmpinară cum se cuvine. Însă, de cum ieşea din birou se şi apucau să discute, dacă nu cumva albeaţa tenului ei se datora cremei înălbitoare de import „Fulg de nea", sau dacă nu cumva talia ei de viespe avea legătură cu vreun corset.

— Mi s-a părut că văd puţină burtică, spuse o contabilă mai în vârstă celorlalte colege, când se întorsese de la toaletă unde se dusese după ea.

O femeie între două vârste îşi ridică ochii de pe hârtia din maşina de scris şi spuse:

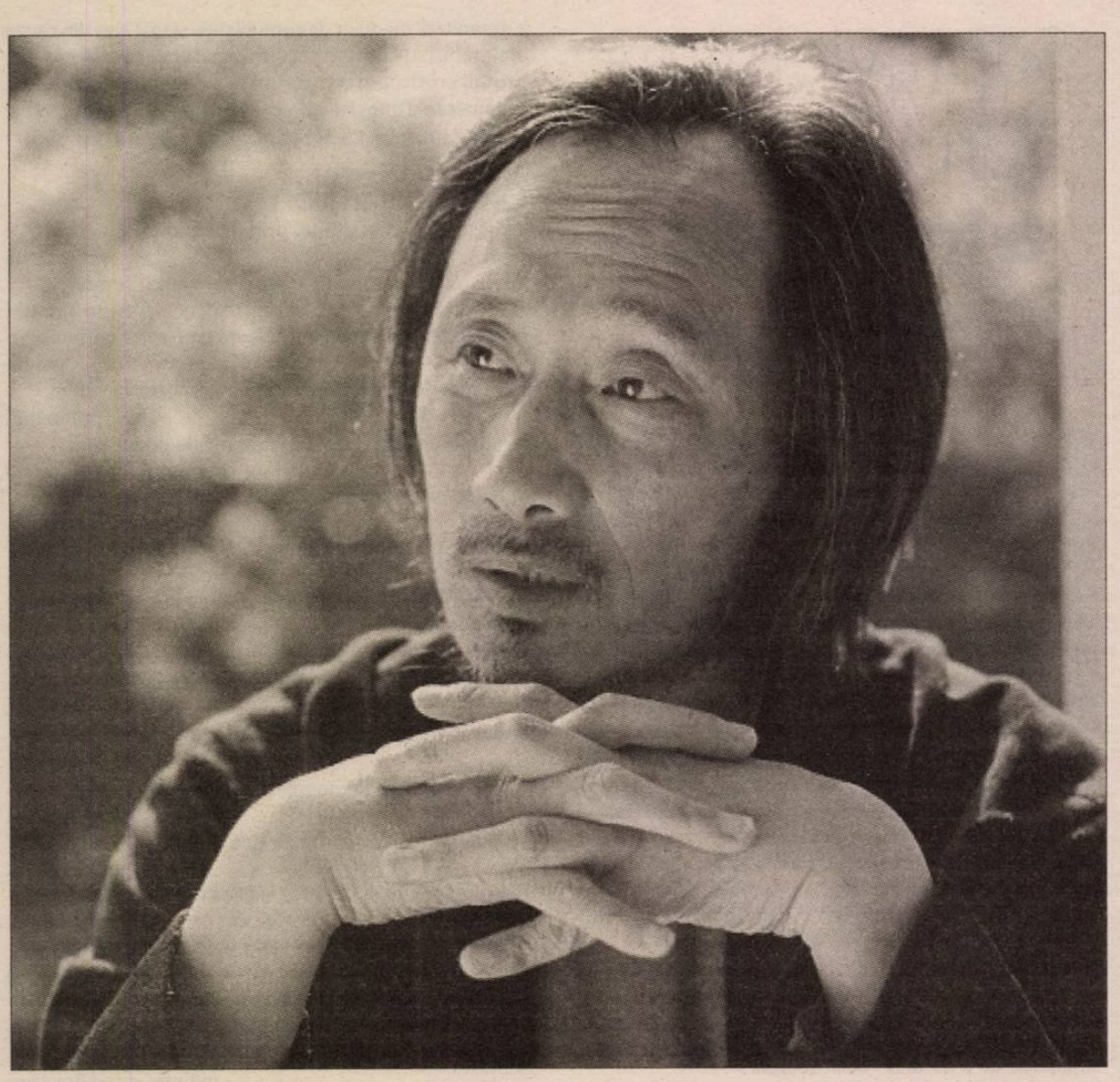
— Lasă, la faţă e aşa de dolofană, că deja are gropiţe.

La patruzeci de ani, pielea de pe faţa mea era încă fermă şi fină la atingere.

— Uitaţi-vă şi voi, n-are nici douăzeci de ani şi deja are nişte sâni de femeie în toată firea, spuse una de vreo cincizeci şi cinci de ani. Apoi adăugă:

— Nu m-ar mira să aflu că a făcut avort.

Alta, care tocmai ce se măritase, se băgă şi ea în vorbă şi spuse:



— Poate şi i-a injectat cu ceva.

— Mai degrabă arată de parcă s-a dat cu cremă, se grăbi cea mai în vârstă, fata bătrână, să-şi spună părerea, ducându-se la locul ei de lângă fereastră. Sau, cine ştie, poate s-a lăsat pipăită de prea mulţi bărbaţi. Altfel, spune-mi şi mie, cum de sunt atât de mari.

Privind mai cu atenţie la fata bătrână puteai observa în privirea ei o scânteie de răutate. Lucra la acelaşi birou de lângă fereastră de treizeci de ani. Şi înainte ca fata cu sânii mari să vină acolo, nu se întâmplase niciodată să stea la o bârfă cu colegele. Nimeni nu prea îndrăznea să se apropie de biroul ei sau să privească pe fereastra de lângă ea. Avea grijă ca jumătatea de fereastră pe care o ocupa cu biroul ei să fie mereu foarte curată. Deasupra ferestrei agăţase un semn pe care scria „Fumatul interzis", iar pe partea de jos a ferestrei pusese o bucată de ţesătură care să stea în calea razelor soarelui de după-amiază. Colţul de cameră pe care îl ocupa mirosea mereu a galoşi şi a camfor. Fata cu sânii mari fusese aşezată la biroul din faţa ei. Din unghiul fetei bătrâne, sânii fetei arătau cu adevărat extraordinar de mari şi erau atât de ţuguiaţi că parcă mai aveau puţin şi înţepau biroul.

Când fata venea de la toaletă şi se întorcea la locul ei, celelalte patru tăceau chitic. Savurau din plin acest moment de complicitate, pentru că părerile pe care şi le dădeau cu privire la sânii fetei parcă le uneau într-un cuget. Şi de câte ori fata venea la serviciu, cu privirea ei veselă ca o nesfârşită dimineaţă de primăvară, ele îşi aşterneau pe faţă câte un rânjet fals şi se uitau unele la altele cu subînţeles.

S-a împrietenit cu proaspăta soţie, care era cea mai tânără dintre cele patru, cam pe când venise vremea să primească primul salariu. Când aceasta îi povestea despre ieşirile violente ale bărbatului său, fata îi povestea, în schimb, despre aventurile sale din studenţie. Femeia îi dăruise şi ei din dulciurile pe care i le adusese soţul din deplasare, iar ea, la rândul ei, îi dăruise un breloc de plastic. În curând au început să facă haz de colegele mai în vârstă şi chiar fuseseră la un pas să înceapă să dezvăluie secrete din viaţa particulară a acestora.

Atmosfera din birou a devenit tensionată. După ce tânăra soţie avusese conflicte cu celelalte colege, încălcând astfel ordinea ierarhică, a izbucnit acolo un adevărat război rece, iar solidaritatea femeilor din „vechea gardă" se risipise de parcă nici n-ar fi fost. Dacă se întâmpla ca una dintre ele să lovească mai tare cu cana de birou, puteai fi sigur că în câteva minute o alta va izbi şi mai tare cana de masă. Într-o dimineaţă, femeia între două vârste a venit la birou îmbrăcată într-o rochie nouă, înflorată şi a anunţat pe toată lumea că găinile ei deja încetaseră să mai facă ouă, aşa că erau numai bune de tăiat. Sesizând că, de fapt, era vorba de o ironie voalată la adresa ei, fata bătrână o întrebă cu un rânjet:

— Cine ţi-a cumpărat rochia, fiică-ta? Că, într-adevăr, se vede că e pentru cineva mai tânăr.

Înţepăturile se mutară, o vreme, în cadrul orelor de învăţământ politic. Când fata bătrână spuse tuturor cum un tânăr din localitate murise înecat, încercând să salveze un porc de la ferma de stat ce căzuse în apă, tânăra soţie şi cea între două vârste rămaseseră cu totul indiferente. Nici măcar aşa, de faţadă, nu se deranjaseră să facă vreun gest de compasiune. Fata bătrână observă totul şi însemnă în caiet.

Într-o zi, după serviciu, fata îi spuse tinerei soţii:

— Am impresia că au ceva cu mine.

Pe la acea vreme ajunseseră deja atât de apropiate că împărţeau gustările una cu cealaltă. În birou se trecea la un stadiu avansat al „pregătirilor de război". Cât despre cactuşi, dacă unul arăta încă bine şi înfloritor, celălalt îşi pierduse deja toate florile, iar ţepii deja se înroşiseră şi se întăriseră.

O luară la pas către staţia de autobuz. De vreo câteva zile începuseră să se ţină de mână atunci când se plimbau pe stradă. Tânăra soţie mergea puţin mai în faţă, trăgând-o de mână pe fată care se lăsa în voia ei. Orice femeie are nevoie de o astfel de relaţie. Iar tinerei soţii îi făcea plăcere o astfel de intimitate, deoarece contrabalansa toate necazurile pe care le suferea acasă, din prima zi de căsnicie. Îi plăcea, de asemenea, să-i povestească tot felul de amănunte de budoar acelei fete care nici măcar nu „se aruncase în mare" (adică nu începuse viaţa sexuală; aşa se spunea pe atunci). La rândul ei, avea parte de senzaţii pe care nu le cunoscuse până atunci: atingerea mâinii aceleia calde şi nevinovate a fetei, un sentiment de compasiune, cam ca acela pe care o pisică trebuie să-l simtă înaintea de a se arunca asupra prăzii, gândul că putea să hotărască ce urma să se întâmple, sau să nu se întâmple cu fata. Aşa că viaţa ei deveni mult mai interesantă decât înainte. O vreme încercă să se controleze, dar acum nu mai putea, aşa că se gândi în sfârşit să-i spună secretul pe care îl împărţea cu celelalte colege:

— Din cauza ta se ciondănesc.

— Cum? spuse fata, apoi trase aer în piept şi întrebă:

— De ce?

Tânăra soţie nu voia să-şi compromită relaţia cu fata, aşa că se străduia să o ţină sub control. Îi spuse în şoaptă:

— Chiar nu ţi-ai dat seama ce se întâmplă?

Fata cu sânii mari n-avea nici cea mai vagă idee despre ce e vorba.

— Spune-mi tot ce ştii, strigă ea, acum!

— Nu, mai întâi încearcă să ghiceşti.

— Nu te juca cu mine, îi răspunse fata, roşie ca focul.

— Se pare că fata bătrână a avut dreptate.

Femeia trăgea de timp.

— Surioară, te rog eu, spune-mi.

Fata intră din nou în rolul aceleia care avea nevoie de protecţie. Cât despre femeie, nu era prima oară când fata îi spunea „surioară", aşa că nu se lăsă impresionată.

— E geloasă pe tine găina, după ce că nici nu mai e în stare să facă ouă.

— Zi-mi ce-a spus despre mine! spuse fata, în timp ce faţa i se decolora rapid, de la roşu ajungând la un alb ca de stafie.

— Sânii tăi, spuse femeia, atingându-i uşor braţul. Din cauză că ai sâni aşa de mari.

Vorbea deja pe tonul acela pe care îl adoptă femeile când vorbesc despre relaţii sexuale sau contracepţie.

Fata îşi acoperi faţa cu mâinile şi încremeni. Complexul acela de inferioritate pe care îl îngropase adânc cu mulţi ani în urmă reapăru la suprafaţă purtând-o înapoi la vremurile când mergea pe stradă gheboşită ca o babă, ascunzându-şi cele două umflături de pe piept care o umpleau de ruşine.

Îşi aminti şi de ziua în care mama ei o făcuse de râs în faţa colegilor zicându-i: „Nu ţi-e ruşine să porţi aşa un tricou, nu-ţi dai seama că ţi se văd sfârcurile?"

Aceea era seara în care luase sutienul mamei şi îşi închisese sânii în strânsoarea lui. A doua zi când plecase de acasă i se părea că toată lumea o ştie ca pe fata cu sânii legaţi.

Se chinuise atâta amar de vreme să ajungă la încrederea în sine, iar acum totul era distrus.

— Ce au spus? întrebă fata pe o voce scăzută, acoperită de zgomotul paşilor venind de pe pasajul sub care stăteau.

Tânăra soţie era puternic surprinsă de reacţia fetei, care semăna cu un miel care se îneacă şi pe care îl putea salva cu un efort mai mic decât i-ar fi trebuit ca să sufle un fir de praf. Fiind măritată, ştia multe lucruri pe care fata ar fi vrut şi ea să le afle.

Femeia se gândi să o întrebe dacă nu cumva se dăduse cu vreo cremă din străinătate sau îşi injectase sânii cu ceva. O privea pe fată cu invidie, căci tenul ei era proaspăt şi rozaliu, exact aşa cum fusese şi al ei înainte să se mărite. Sesiză faptul că fata era tare jenată de întrebare şi parcă simţea cât de tare îi bate inima.

În momentele acelea fata parcă întinerea cu zece ani sub ochii ei, iar trupul i se făcea parcă tot mai mic.

— Nu, niciodată, niciodată nu m-am dat cu creme din străinătate şi nici vorbă de injecţii.

— Mă gândeam eu, spuse femeia, ei, cine ştie, poate că fata bătrână a avut dreptate.

— Dar ce a spus? Era prima dată în viaţa ei când fata vorbea despre sânii ei, în public.

— Fată bătrână, vulpe bătrână! spuse tânăra soţie privind înapoi ca să se asigure că nu o aude cine nu trebuie. Aproape ajunseră în staţie.

— A zis că probabil ţi-au crescut aşa mari de la prea multe mângâieri. Şi, de fapt, aşa am crezut şi eu la început.

Fata se înroşi din nou.

— Ei, doar ţi-o fi spus şi ţie cineva, că cu cât sunt mângâiaţi mai mult cu atât cresc mai mari, zise secretara râzând.

— Nu i-a mângâiat nimeni, spuse fata, cu gâtul uscat. Aşa i-am avut dintotdeauna, adică de la paisprezece ani.

Traducere din limba chineză de
Roxana RÎBU

Supraviețuirea prin cultură **a indienilor quechua**

INDIENII quechua constituie la ora actuală cel mai important grup de indigeni din America (aprox. 12 milioane de membri) și provin din populația dominantă a vechiului Imperiu Peru, considerându-se, pe bună dreptate, „rădăcinile Americii". În ciuda scindării artificiale impuse de granițele oficiale ale statelor în care sunt răspândiți (în principal în Bolivia, Ecuador, Peru), care a determinat delimitarea a aproximativ 11 dialecte ușor diferite ale acestei limbi străvechi, cultura și civilizația quechua au o extraordinară continuitate și vitalitate datorate puternicului fundament ancestral. Cuvântul „quichua" înseamnă „cei care vorbesc corect", cu referire la indienii din triburi mai mici care vorbeau alte limbi. Acest grai străvechi este considerat vehicul unic al unor experiențe spirituale intraductibile. Una din zicalele preferate ale quechuanilor este: „să ne salvăm cultura, căci și ea, la rîndul ei, ne va salva". Vechile credințe și tradiții ale acestei populații cu istorie zbuciumată s-au menținut, ca prin minune, aproape intacte și încă mai există „povestitori" care transmit mai departe nucleul oralității. Tinerii scriitori, deși cunosc spaniola, își respectă și își iubesc limba maternă care pentru ei este „patrie intimă și inviolabilă".

Inti Illay Raymi Cartouche, **antropolog și scriitor, este un adevărat Saraguro (populație de indigeni quechua din Ecuador) și s-a născut, după cum singur mărturisește, în copaie de lemn. Crede în Pachamama (mama pământului și a cosmosului, a Totalității Vieții), în energia lui Apus (pământul înalt din platourile andine) și în Inti Tayta (Tatăl Soarelui), iar pentru el a scrie în limba quechua echivalează cu a fi în relație directă cu Runa, ființa lui indigenă care conține spiritul celor vii și al celor morți reuniți, de a rămâne conectat la Shungu – inima tuturor lucrurilor. „Prin poezie îmi limpezesc sufletul și deschid noi chakinanes (cărări) ale sensibilității. Străbunii sunt prezenți aici și acum, pretutindeni, nu sunt în trecut, ci ne călăuzesc întotdeauna, îi port în inimă", spune el.**

Căi

Pe aceste căi ale nopții merg oglindindu-mă în
întuneric,
cei ce mă privesc sunt doar bucăți din mine care
mi-au scăpat
drumuri întortocheate mă duc în corpul singurătății,
zăpada îmi acoperă gândurile.

Atunci îmi amintesc toate săruturile care au rămas
agățate în beznă, fără stăpân plutind pe străzi, vreun
preot tânăr
le binecuvântează, merg așa încovoiat deasupra
nopții pline,
pline de săruturi privind cum toate aceste săruturi
tremurând
se îndepărtează de mine căutând pereți și ziduri
virgine lângă care
să se odihnească și unde să se ofilească în noapte,
spionând dacă nu cumva
vreo gură neatentă dă voie să i se fure
un pic de căldură.

Și înnebunesc când aceste sărutări
se așează din nou ca niște păsări călătoare întoarse
pe chipul meu.

Inimă

Mi-a plecat inima
era încă vie, încă însetată să bată drumurile
pacea ei e dansul nesfârșit
de inimă care trece dintr-un piept într-altul
și care nu mai are sânge
a rămas pe pavaj, a supt-o parcul pe toată
paiața din tabloul natural
fetița care și-a pierdut chibriturile
pictorul deșerturilor
cea care e amantă de vineri până duminică
fiii care au venit în burtă pe neașteptate,
noaptea care nu s-a terminat niciodată
sărutul care a căzut de pe buze
fericirea artificială care acoperă orașul
muzica sfâșiată a dormitoarelor
drumurile care au rămas pictate pe picioarele
bronzate
dansul Marimba, care a dansat singur,

ponchourile care s-au țesut fără fire
chitara care te iubește mereu
filmele îndrăznețe și nerușinate de duminică
viața care a luat-o un picuț înainte
celelalte inimi care s-au rezemat una de alta
îmbrățișările de sub felinerul stins
cafenelele care incendiază silueta
hohotele de plâns care nu varsă lacrimi
supărarea de a nu mai vedea soarele
nici luna făcută din dragoste
tristețea că un drum pleacă de sub ochii tăi
furia și necazul stomacului
privirea goală a curții
toate m-au consumat și mă bucur
că nu mai am inimă
și că ea umblă liberă prin mare.

În viața de apoi

voi avea timp să merg mai încet
pe toate căile lumii
să trăiesc mai lent toate diminețile astea grăbite
voi conversa în toate limbile
și totuși voi mai asculta și păsările
voi simți iubirea în toate iubirile
totul... in the next life.

Elmer Arturo Arana Mesias **s-a născut la Huamanga, a absolvit cursuri de literatură la Universidad Nacional de San Cristobal, a obținut premii naționale și a fost inclus în antologia iberoamericană „Inmortales del siglo XXI". Membru în jurii literare, a fondat în 2007 Institutul peruan Lingvistic-Literar. Publică în ziarul La Calle, în revistele culturale Azmelugar și Contralmuro și în buletinul Rutas ineditas. În articolul său Panoramă asupra literaturii contemporane din Ayacucho, afirmă printre altele: „E neapărată nevoie să scriem în limba quechua, să menționăm acel puca picante specific, câmpiile (pampas) din Ayacucho, căsoaiele coloniale, îndrăznești și vitejii războinici morochucos, să păstrăm un ton melancolic și o durere vallejană (referire la cel mai important poet peruan, Cesar Vallejo) ca să producem literatură? Da, dar asta nu e tot, nu e obligatoriu. Problema e să ne identificăm cu momentul istoric pe care-l trăim. Timpurile în care Ayacuho era un ținut liniștit cu ulițe pietruite mărginite de retama (mătură) și cabuya (soi de agavă) unde răsunau numai cântece tradiționale, unde se bea chicha de jora (rachiu de porumb) și era venerat molles (copac specific zonei Ayacucho, folosit de trecători ca adăpost când plouă, de mame ca remediu natural și care pentru poeți simbolizează ceea ce e autentic, forța și rezistența indigenă), unde ne era dor de gesturile eroice ale lui Ventura Ccalamaqui, Maria Parado de Bellido, Andres Avelino Caceres, s-au schimbat vertiginos ca urmare a dezvoltării mediilor de comunicație și mai ales din cauza emigrării. [...] Contează acum numai ceea ce este prozaic, brutal, erotic, obscen. Retorica a devenit plictisitoare, ornamentele lingvistice subtile nu mai ajută exprimarea, ci o îngreunează. Lucrurile se spun exact așa cum sunt."**

Omul înălțimilor

Trăiesc aici, la înălțime, plin de nisip și de
singurătate
zilele mele sunt un du-te-vino de vieți, drumuri,
cartofi prăjiți
și ofrande. Casa mea e o bucată de carton cu molii și
gunoi.
Fără metafore. Goală ca o oală fără orez la ora
prânzului.
Jos trăiesc ceilalți cu luminile lor de neon, cu
cimentul lor aglomerat
și haine care nu cunosc acest nisip, nici ceața asta
care mă asfixiază.
Soarele îmi gonește câmpiile, flacăra lui îmi pârlește
crustele,
aprinde mirosul de băutură ieftină și aerul tare e ca o
lupă:
mărește gândurile, le adâncește, le face monstruoase.
Noaptea sunt un rege cu imperiul scufundat în
tenebre,
cobor în câmpie ca un războinic mitic, cuțitele mele
retează
vântul și desișurile negre, damele țipă și fug
precipitat căutând
strălucire, dar obscuritatea ține cu mine. Smulg vise,
ruinez trecători,
distrug amante și devorez mese copioase, distrug
răsetele și luna.
Nimic nu mă poate opri când noaptea mă vomită pe
străzi ca animal
preistoric, ca bestie scăpată care desprinde viscerele.
Nimic nu mă poate
mutila când invadez pavajul, când mușc brusc
mâinile străinilor care
poate m-au hrănit și mă balansez pe niște sori
care-mi caută umbra.
Atârn de cuțit ca de un fir ondulatoriu în timp ce
Cahacalon îmi spune:
„vânt" și mă îndeamnă să fiu din nou ca ieri, dar eu
prefer momentul.
Și soarele, dușmanul viselor, mă anulează iar, mă
dezbracă pe asfalt
obligându-mă să mă întorc la pământurile mele, să
mă ascund în negură
cu rușinea pe umeri în timp ce ziua se alimentează
din înălțime,
din înălțimea mea. Și dintr-o dată nu mă mai înțelegi.
Va trebui să sui
la mine și apoi vom vorbi lângă o sobă mică și nu vei
mai fi doar un nume
care-mi răsună în minte ca un cuțit pe asfalt.

Vânturi de munte

Am sosit la tine ca pasăre dezorientată care a uitat
punctele cardinale
și cozile aspre ale vântului în ramurile tale îndoite
sub greutatea crepusculului.
Purtam penele roșii de deșert și îmi crescuseră
ghearele de altădată și chiar
am ciripit fals ca să-ți atrag atenția. Pentru tine am
uitat de ploaie, de ger,
zilele opace sunt străbătute de strălucirea unui
moment luminos de demult.
Am migrat spre tine și am găsit o creangă goală unde
să-mi odihnesc spasmele.
Acum mă biciuiești ca o salcie tomnatică și aripile
tale verzi de huarango mă
bat pe spate și-mi amintesc că nu ești creangă pentru
o astfel de pasăre și că
nu trebuie să mai cânt între frunzele tale reci, ci să
cad în zigzaguri amare.
Rădăcinile tale îmi scurtează sângele și îți tragi seva
veninoasă din alte
pământuri înghețate și pustii, rudimentar adormite.

Traduceri din limba quechua de
Simona DĂNCILĂ

Pe drum, la 60 de ani

● La 72 de ani, Jim Harrison publică un roman testamentar şi cinetic, plasat sub egida lui Thoreau şi Jack Kerouak şi intitulat cam pompos *O odisee americană*. Naratorul, Cliff, e un universitar sexagenar pensionat, părăsit de soţie după 38 de ani de viaţă conjugală ordonată în care se simţea „ca un şoarece într-o fosă septică".

El porneşte la drum împreună cu Marybelle, o femeie foarte sexy, străbătînd cartografia mitică a Statelor Unite, într-un periplu truculent şi, cu cît avansează în spaţiu, regresează în memorie. *Odiseea americană* este astfel şi un drum interior către visele pionierilor şi către sine. Introspecţie în psihicul unui sexagenar rănit de viaţă, romanul e în bună măsură şi un autoportret „survolat de fluturi nabokovieni". Cronica pe care Mark Lambron o face în „Le Point" traducerii franceze a *Odiseei americane*, apărute recent la Flammarion, nu e tocmai entuziastă şi se încheie astfel: „Jim Harrison ne oferă aici o versiune cam *camping* a acelei Americi pe care Philip Roth o povesteşte totdeauna ca pe o simfonie înlăcrimată".

Scriitor şi alergător de cursă lungă

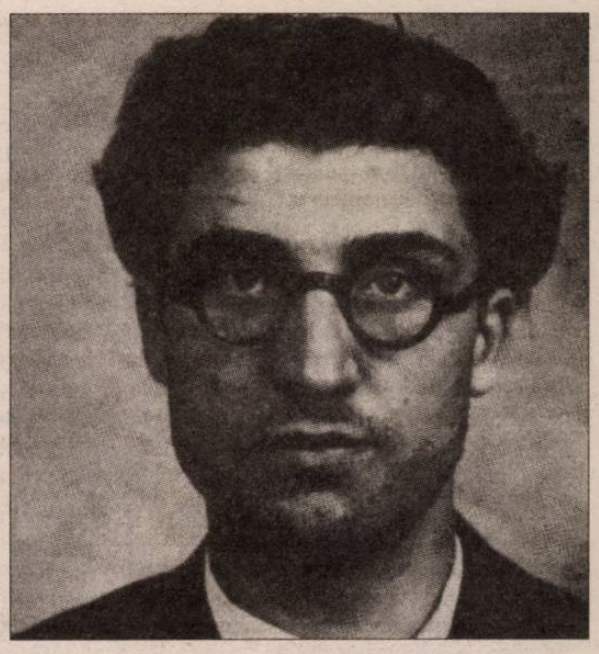
● Cel mai popular prozator japonez contemporan şi cel mai cunoscut în lume, Haruki Murakami (a cărui operă a fost tradusă aproape în întregime la noi, în seria de autor de la Editura Polirom, de Angela Hondru şi Iuliana Oprina), a publicat o carte inclasabilă cu titlul *Autoportret al autorului ca alergător de fond*. Jurnal, schiţă autobiografică şi meditaţie asupra unor teme legate de literatură, *Autoportretul...* nu conţine, cum s-ar putea crede, detalii legate de viaţa intimă (chiar dacă evocă episoade personale, precum acela de a fi deschis un bar cu jazz), ci se referă la modul lui de a fi, adunînd povestiri despre curse în cele patru puncte cardinale, întreţesute de reflecţii despre această pasiune a lui şi legăturile între alergare şi scris. „Cea mai mare parte a tehnicilor pe care le-am folosit ca romancier provin din ceea ce am învăţat alergînd în fiecare dimineaţă". Lui Murakami îi place să alerge la fel de mult cît îi place să scrie: e vorba în ambele cazuri de eforturi solitare, care necesită perseverenţă (una din cele trei calităţi, alături de talent şi concentrare, pentru a scrie un roman). Şi, spune el, poate n-ar fi reuşit să devină scriitor profesionist, dacă n-ar fi alergat cu atîta asiduitate (10 km pe zi şi un maraton pe an). Anul acesta scriitorul şi alergătorul de cursă lungă împlineşte 60 de ani.

Boston-ul şi scriitorii

● Boston nu e un oraş ca oricare altul. Şi nu e vorba doar de frumuseţea caselor, un pic de modă veche, sau de splendoarea magnoliilor înflorite în luna mai. E vorba de mândria bostonienilor că oraşul lor a fost locul de naştere sau a găzduit numeroşi scriitori, de la Henry James (care are un roman cu titlul *Bostonienii*) la John Updike, dispărut dintre noi, cum se ştie, în ianuarie 2009, după ce şi-a scris cărţile, până în ultima clipă, în casa din apropierea oraşului, pe malul oceanului. Orice şofer de taxi, când te ia de la aeroport, te întreabă dacă alegi să ajungi la destinaţie rapid, pe o şosea periferică, sau să traversezi centrul oraşului. De ce aş pierde timpul, întrebi. Ca să vă arăt casa lui Henry James, marele nostru romancier, dacă aţi auzit de el, ţi se răspunde. Boston e unul din puţinele oraşe mari în care oricine îţi poate da o informaţie despre strada pe care locuieşte un scriitor. Şi nu e vorba despre studenţii de la Boston College, ci despre vânzătoarea de flori de la un colţ de bulevard, care te întreabă din priviri, când vrei să ştii cu ce mijloc de transport în comun poţi să ajungi la fastuoasa reşedinţă a lui Updike, dacă nu cumva ignori faptul că autorul romanului *Oraşele* nu se mai află printre noi...

Secretul lui Pavese

● În noaptea de sîmbătă 26 spre duminică 27 august 1950, într-o cameră de hotel din apropierea gării din Torino, Cesare Pavese lua 20 de pastile de somnifer şi murea. Peste două săptămîni ar fi împlinit 42 de ani. Deprimarea lui se accentuase, deşi tocmai primise Premiul Strega şi întîlnise o femeie ce ar fi putut-o înlocui în inima lui pe actriţa americană Constance Dowling, ce-i inspirase cele mai frumoase poeme. El însuşi scrisese: „Nu te omori din dragoste pentru o femeie. Te omori pentru că o dragoste, oricare dragoste îţi revelă toată goliciunea, mizeria, lipsa de apărare, neantul". Cartea lui Lorenzo Mondo, *Cesare Pavese, o viaţă* urmăreşte biografia acestui mare depresiv, a cărui boală e agravată de parcursul politic. Colaborator la revista „Cultura", creată de editorul Einaudi, în care publicase numeroase traduceri din mari scriitori englezi şi americani, suferă în 1934, cînd directorul acesteia, Leone Ginsburg, e arestat. Îi urmează la conducere, dar, ca simpatizant al mişcării antifasciste „Giustizia e Libertá", e la rîndul lui condamnat la trei ani de închisoare în 1935, fiind considerat „periculos pentru ordinea naţională, având la Torino şi Milano activităţi politice ce aduc atingere intereselor naţiunii". Atitudinea lui în această împrejurare e ambiguă: încearcă să obţină clemenţa autorităţii fasciste, fără să se compromită, dar şi fără să se revolte. Într-o scrisoare adresată în ianuarie 1936 lui Mussolini, conform biografului de azi, „Pavese îşi susţine buna credinţă, spunînd că s-a înşelat din superficialitate". Publicarea postumă a jurnalului *Meseria de a trăi* arată cît de mult a contribuit situaţia aceasta la accentuarea depresiei. În 1990, un caiet secret regăsit (şi lăsat anume pe dinafară de autorul lui în proiectul de publicare a jurnalului) relevă un aspect neaşteptat al poziţiilor politice ale lui Pavese. În 1943, descurajat de capitularea italienilor, îşi exprimă un dispreţ faţă de antifascişti, stupefiant sub condeiul lui. Apoi, „după o cură de izolare şi tăcere", aderă la



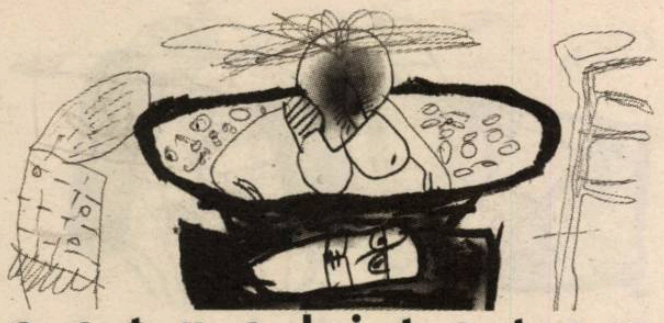
idealul comunist. Lorenzo Mondo, care a citit absolut tot ce a rămas scris de şi despre Pavese, insistă asupra secretului ce-i guvernează viaţa şi opera, asupra aspiraţiei nesatisfăcute spre o perfecţiune spre care tindea fără să o poată atinge, ceea ce-i dădea un insuportabil sentiment de eşec. În 1947, în *Dialoguri cu Leucó*, el nota că ar fi vrut să găsească „secretul a ceva de care toată lumea îşi aminteşte, pe care toată lumea îl admiră din toate puterile", dar care rămîne opac. Pavese – scrie biograful lui – a fost un om paradoxal care alia sinceritatea şi rezerva chiar şi în textele cele mai intime. Victimă a fascismului chiar înainte de a-şi cîştiga notorietatea de scriitor, el a găsit în îndepărtare o sursă nesperată de inspiraţie, pentru că a descoperit că prin literatură poate scăpa de sub interdicţiile sufocante, construind în jurul unor teme ascunse, în jurul unor lucruri de nespus pe care voia cu adevărat să le spună.

Poeta oficială a Marii Britanii

● Printre nostimele tradiţii engleze, la care nu se renunţă, deşi s-au perimat, este şi postul de „poet oficial al curţii regale" înfiinţat în 1668 de Charles II, care l-a numit pe John Dryden. „Fişa postului", rămasă neschimbată, îl obligă pe poet să compună poeme dedicate evenimentelor de la curte, precum aniversări, comemorări, nunţi, naşteri şi înmormîntări. Titlul de „poet laureat" era decernat pe viaţă pînă în 1999, cînd s-a decis ca el să fie dat doar pentru un deceniu. Laureaţii care i-au urmat lui Dryden n-au mai avut verva şi talentul lui. Abia în sec. al XIX-lea mai întîlnim în funcţie nume de poeţi consemnaţi de istoria literaturii engleze, precum William Wordsworth şi Alfred Tennyson. Din 1999 pînă de curînd, titular al postului a fost Andrew Motion care a trebuit să scrie despre nunta de diamant a reginei sau despre majoratul prinţului William (pentru acesta din urmă a compus un soi de *rap*). În plus, faţă de chinul scrierii la comandă, funcţia e prost plătită (doar 6500 de euro pe an), dar după un obicei vechi de trei secole, poetul curţii primeşte în fiecare an şi un butoi mare cu sherry, care să-l ajute să-şi găsească inspiraţia. Noutatea absolută e că, de curînd, în postul de poet oficial al Marii Britanii a fost numită o femeie: Carol Ann Duffy, o scoţiană de 53 de ani, lesbiană declarată, a acceptat să servească familia regală timp de zece ani, punînd în versuri sărbătorile şi momentele importante de la Buckingham. Numirea lui Carol Anne Duffy a fost unanim salutată de presa şi televiziunea britanică. S-a spus că stilul ei vioi şi limpede, pe cît de nostim, pe atît de emoţionant, place atît elevilor care o învaţă la şcoală, cît şi criticilor literari exigenţi (de altfel e ea însăşi profesoară la Manchester Metropolitan University). Mai trebuie spus că nu Regina Elisabeth îşi alege poetul, ci guvernul e cel care i-l impune. Carol Ann Duffy a candidat pentru acest post şi în 1999, dar atunci Tony Blair a respins-o pe motiv că orientarea ei sexuală ar putea şoca „Middle England".

Confidenţele fiicei lui Gide

● La 80 de ani, Catherine Gide a acceptat să vorbească în sfârşit despre ilustrul ei tată într-o serie de convorbiri filmate în 2002-2003 şi publicate acum la Gallimard, în „Les Cahiers de la NRF". Pentru cititorii *Jurnalului* lui André Gide (cele patru masive volume cuprinzînd anii 1890-1950 au fost traduse şi în româneşte la sfârşitul anului trecut, la Editura Cartier), cartea prezintă un viu interes, chiar dacă fiica vorbeşte mai mult despre sine decît despre părinţi. Naşterea Catherinei se datorează unui „accident", de vreme ce tatăl ei era homosexual. André Gide avea pentru mama ei, Elisabeth (fiica bunei lui prietene Maria Van Rysselberghe), mai mult decît afecţiune, o iubea în felul său. Cum aceasta îşi dorea foarte mult un copil pentru ea însăşi, fără să aibă nici o pretenţie, s-a născut Catherine, cînd André avea 53 de ani, iar mama cu 20 mai puţin. Paternitatea a fost ţinută secretă timp de 15 ani, pînă la moartea Elisabethei, nici Catherine neştiind cine e tatăl ei decît la adolescenţă, cînd a aflat dintr-o indiscreţie. „Cred că nu mi s-a spus nimic, fiindcă aşteptau să întreb. Dar e greu de înţeles ce se petrece în mintea copiilor: pentru nimic în lume n-aş fi întrebat. Credeam că, dacă nu mi se spune nimic, e fiindcă naşterea mea avea ceva misterios. Îmi plăcea misterul". Relaţiile au fost mai curînd conflictuale, doar călătoria în Italia în 1947 i-a mai apropiat. Catherine Gide a avut mai mulţi soţi şi i-a dăruit lui André o descendenţă bogată în nepoţi şi strănepoţi. Peste tot unde s-a mutat, a cărat după ea biblioteca tatălui şi numele de care familia ei e azi mîndră. În imagine André şi Catherine Gide în 1947, în Italia.



Angela Cristea

Constanţa Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

NUMAI dumneavoastră puteţi şti cu precizie, absolut nimeni altcineva, dacă aveţi destulă îndrăzneală să vă tipăriţi versurile într-un volum. La 38 de ani vi se clatină curajul de a face un pas decisiv. Poemele trimise la redacţie ar fi făcut prin anii '60 din veacul trecut o impresie puternică şi aţi fi răzbit fără îndoială pe o listă a celor aleşi. Aşa era pe vremea noastră, a generaţiei '60, imediat după proletcultismul pe care noi l-am *fentat* fiecare cum s-a priceput, fiecare iubind pe clasici şi pe moderni cum s-a priceput, lăsând într-o viaţă de om semne şi convingeri că viaţa e frumoasă şi creaţia o satisfacţie nobilă pentru care nici un sacrificiu nu e prea mare de făcut în numele poeziei. Dumneavoastră ştiţi, ca profesoară de română locuitoare în Craiova, situaţia creatorului de poezie şi cum nu se uită astăzi nimeni, pe necitite, desigur, la scriitor şi la opera lui şi, trist, la fiinţa nemuritoare şi abstractă care este limba în care ne-am născut şi faţă de care am avea infinite obligaţii de noblete şi de respect. Dacă părerea mea ar conta, eu v-aş încuraja să încercaţi. Toate textele fac dovada unui discurs bine servit, bine demonstrat. Punându-le într-o ordine, *Timp neutru*, *Ceasul rar*, *Îndrăgostire*, dar şi *Treceri*, *Două zile* şi *Raţiune*, cu unele tuşe sentimentale.

Pentru acum, să le alegem pe primele trei şi să le probăm stabilitatea pe pagina aceasta de *Post-restant* care multora le-a fost de bun augur.

Iată, deci, de probă, *Timp neutru*, *Ceasul rar* şi *Îndrăgostire*:

Timp neutru

Nu ştiu încotro merg.
Viaţa mea a ars într-un foc alb.
Verzi pot fi stelele în noaptea asta,
Ori vişinii, precum albastre sau roşii
Ieri ar fi putut să fie.

Nu aud cântecul ce se ridică din râu.
Unde-i entuziasmul?
Mă aflu de partea cealaltă a unui zid.
Dar de care parte?
Şi mă aflu într-adevăr?
Zidul există?

Nu mai am veşti de la inima mea.

Ceasul rar

Creşte-n mine moartea ca o frică,
resturi de corăbii înspumate,
mari, amare lacrimi şi iubiri...
totul dus în somn pe jumătate,
restul rămânându-ţi să îl miri.

Sub mormânt de frunze o pisică,
Duhul morţii prăvălit pe-o roată
Şi atâta linişte cu râset
Îmi alungă umbra tremurată...
Visul vechi s-a rătăcit în plânset.

Câte doruri ne alungă-n moarte,
Plictiseli de inutile verbe,
Căci simţim ce nu e în departe
Şi ce este îl simţim cum fierbe,
Părăsit în frunza care pică.

Creşte-n mine moartea ca o frică.

Îndrăgostire

Te-am rotit prin sferele
abstracte
ale sentimentelor pure.

Izbi cu dragostea mea
Steaua de la miezul nopţii
Şi praful stelar
Din trupul meu se născu.
Dar tu?

Paradoxal
Alţii există într-un concret
Spre care eu nu am drum.

La începutul zborului
voi zări flacăra,
voi zări drumul,
voi zări neştiutul...

Toate lucrurile mă vor îmbrăţişa.
Dar tu?

Chiar şi steaua
Îmi va şopti
Că visele rebele
au transformat-o într-un cântec
al infinitului;
steaua dinspre care
drum de întoarcere nu voi găsi,
nu voi mai găsi. ■

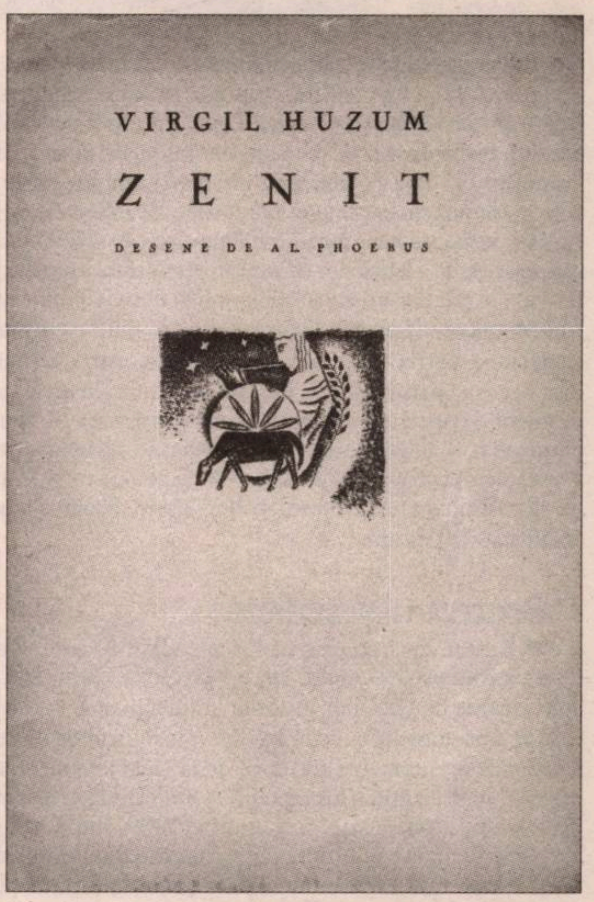
Prin anticariate

Sus pe cer

ÎN 1930, cu *Joc secund*, Ion Barbu căftănea nadirul. După cinci ani, un ermetic mai modest, Virgil Huzum, publică la Luceafărul, cu ilustraţiile lui Al. Phoebus, *Zenit*, un volum de versuri. Debutase cu parodii (*À la manière de...*, 1926), ca să treacă, în timp, la rostiri cvasi-psaltice, pătrunse de un duh al economiei de cuvinte. Douăsprezece la număr, cîte zodiile, sînt aceste poeme minimale, închipuind abia un contur pe cerul mîzgălit cu petarde al deceniului patru. Unele sînt încercări fără pretenţii mari, mizînd pe sonoritatea unor rime: „Visul/ În iederi,/ În stele,/ În ferige grele,/ A'nflorit/ Şi-un pas de înger/ L-a strivit." (*Spic*). Altele, dimpotrivă, trag oarece profit din anecdotă, fie ea cu biblice ecouri: „Strălucitor în moarte, sub fibre iată-un os/ Din care se'ntregeşte acest schelet de om,/ Îndepărtat din ceruri – îl leagă tot mai jos/ Păcatul îndărătnic şi vipera din pom!" (*Îngerul*, în *Ritual*, o cvintă de strofe cu titluri separate). Zenitul, aşadar, e punctul imposibilei întoarceri. În fine, în cîteva poezii, care se aleg de restul, Virgil Huzum găseşte un culoar spre ceea ce, fără să mai fie – veche obişnuinţă! – ecoul nimănui, vocea lui are de zis: „În ceasul târziu acelaş gând!/ Mi-ai întins mâna şi n'am înţeles:/ Ai venit să Te văd ori să te petrec plângând?/ (Aştept inelul în el să Te leg)./ În aburi de lacrimi şi'n ude lumini străvezii,/ Prin florile svelte, în ceasuri târzii,/ În nufărul serii, întinzi fire de borangic/ Spre genele mele şi stingi lumina din vis;/ În lacrimi mai arde ultimul pic,/ În sfeşnicul zilei închis." (*Ora sfântă*). O tristeţe nehotărîtă, ca o rătăcire la întîmplare a privirii pe cer, în aceste versuri de căutare. A ce, a cui? Bănuim doar, fără să ştim spune.

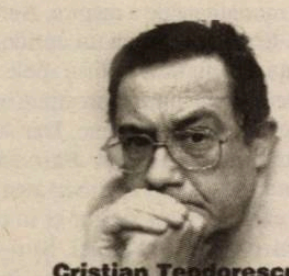
Probabil că, la mijlocul acestui drum pe bolţi, *Zodie* e bucata cea mai reprezentativă pentru un stil care trage mai degrabă spre versul lung, bogat, apucînd să-şi facă bucla şi să cadă. O cădere de meteorit, pe care nu poţi nici s-o împiedici, nici, cu atît mai puţin, s-o regreţi: „Căderea mea din zodii o'nsemn în lespezi grea,/ Rostogolindu-mi fruntea spre calea altor treceri,/ Când mai târziu dintr'însa vor răsări luceferi,/ Deprinşi să'ngenuncheze şi inima să-mi ia!". Un destin pe care omul îl împarte cu cea mai pătimaşă dintre stele, cu luceafărul alungat din înălţimile cărora le rămîne, veşnic, strajă trădătoare.

Destructurarea versului, care l-a ajuns şi pe ultimul Bacovia şi care vine, pasămite, dintr-o lichefiere a timpului, spre sfîrşitul, poate, al celui mai bun deceniu de literatură, demnă de imaginaţia lui Dali, se simte în *Veac*: „Inerte graiuri!/ Ce veac patriarhal!/ Alină moartea liniştea pe plaiuri/ Şi cad – sigilii de metal." Veacul patriarhal, a cărui amintire poate aduce blînde nostalgii, sau crunte invidii, ale unei istorii pentru alta, e timpul cînd nu s-a întîmplat nimic, dar care-şi lasă, indiferent, blazoanele pe inconsistenţa veacurilor următoare. Neputincioase şi să le ducă, şi să le refuze. O imagine, dintre cele mai prezente, ale trecutului e Voltaire, căruia Huzum îi dă unul – singurul... – dintre sigilii: „Sfârşitul meu n'a fost să fie/ Prilej solemn de amintire!/ Ziceam: «Nici un iluminat nu ştie,/ «Din veac să-mi dea altă felie!/ «Aştept de *dincolo* o ştire/ «A vieţii care va să vie.../ «Şi recules într'o privire/ «Îmi pare visul de leşie!/ M-am săvârşit (Ce ironie!)/ Sub un trifoi de lemn – în patru fire,/ În Domnul pristăvit/ Şi fericit!" (*Sigiliu*). Ciudată această imagine, cu masca deja coborîtă, înaintea ultimei vămi, a unui Voltaire fericit. Nu el însuşi, ci lumea lui, care va fi atins o culme pe care urmaşii uituci abia o caută. Fiindcă nu Ariel rătăceşte prin aer, la ceasurile amiezii, bîntuite, de la Mallarmé încolo, de demoni, ci Candide. Privind, într-o toropeală, lumea de jos, care pare frumoasă. Deşi nimic concret nu încape în ea, aşa cum o arată versurile. Doar un joc de lumini pe vise, vise care ţintesc foarte sus, nimerind înşelătoarele umbre ale unui soare mişcat.



Constrîns, poate, ca toţi cei din al doilea cerc al complicatei ordini poetice, la parodie, Virgil Huzum nu se dezice de tot nici în acest al treilea volum, de tinereţe deja coaptă. Teme care nu sînt numaidecît ale lui, ci ale valului din care face parte, tratate cu un bemol al tatonării, îşi desfăşoară firele subţiri în acest volum elegant, cercetînd ordini astrale. În care planetele, schimbătoare sorţi ale unei ordini de cînd lumea, întîlnesc, aplecaţi spre oameni, îngerii şi sfinţii.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

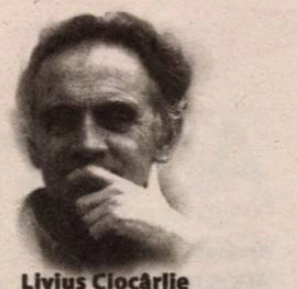
LA MICROSCOP

Botezul

ÎNTR-O duminică după predică Fănică i-a ţinut calea preotului să i-l boteze pe Tudorică: „Sărut mîna, părinte!" Popa se face că nu-l cunoaşte: nu-l vedea la biserică... Poate după nume încearcă Fănică: Theodorescu, de la restaurantul gării. Nici după nume, că nu-l avea pe lista cu donaţii. Pricepe cîrciumarul şi i-o întoarce, dar cu respect.

Pînă mai deunăzi era greu să pătrunzi şi în curte, darmite în biserică, dacă nu te aveai bine cu dl Stelian şi cu gardiştii d-sale. Fănică nu ţinea să-i aducă aminte preotului că-l sărea cînd mergea cu busuiocul de Bobotează, dar nu voia nici să pară că nu observase. „Vremuri încurcate... Şi cunoştinţa, cu ce ocazie?" Ştia părintele ce voia să-i ceară cîrciumarul, dar se lăsa greu de cînd se răriseră botezurile, cu toate ameninţările lui din amvon împotriva femeilor care *lepădau* pe furiş – lui i se spovedeau moaşele, să le ierte de păcate. Fănică ştia şi el, din cârciumă, ce-l apăsa pe preot. Avea o donaţie pregătită, din partea unei familii care se ridicase puţin de cînd venise aici.

„Din slujbele de pomenire şi din acatiste ce mai venea un ban la biserică. Nu tu nunţi, nu tu botezuri şi, Doamne, iartă-mă!, moartea se mutase în Rusia, pe front!" ar fi zis preotul. Se dusese la primărie să ceară bani pentru reparaţii la zidărie, că se adînceau crăpăturile făcute de cutremur şi stă să cadă turla bisericii – şi primarul că n-are! Obraznic, l-a sfătuit să mai meargă o dată cu căldăruşa din poartă-n poartă şi să le bată obrazul enoriaşilor. Cînd îl aude, să cadă părintele în păcatul mîniei, care şi-aşa îi cam dădea tîrcoale în timp ce număra banii din cutia milei. Îi ţinea sub ochi pe credincioşi după predică. Treceau pe rînd prin faţa cutiei, mai întîi cei mai înstăriţi, cu locuri în strană, urmaţi de cei cu pretenţii, care se aşezau îm primele rînduri, iar la urmă de tot amărîţii, cu mărunţişul lor. Ce nu găsea prin cutie!? – bănuţi înfăşuraţi în hîrtie, să nu sune şi să-i dea de gol pe cei înstăriţi, bancnote prăpădite, de nu le mai primea nimeni, pînă şi bucăţi de ziar tăiate de-acasă şi împăturite în patru. Dacă s-a dus acasă la fiecare cu căldăruşa şi cu catastiful să-i scrie, ca să nu creadă careva că bagă el banii în buzunar, s-a ales doar cu cîteva sute de lei şi cu promisiuni de donaţii. Îşi face preotul cîteva cruci cu limba după ce aude îndemnul primarului şi de-abia după aceea îl întreabă dacă auzise de unul Kemal Agi Amet. Parcă da, zice primarul. Erau cîţiva cu numele de Kemal în oraş, dar nu ştia de unde să-l ia. „ Nici nu mai ai de unde, dacă-i pe aşa. Ăsta a fost primar al Medgidiei cînd dumneata nu te născuseşi." Turc sau tătar, nu vorbea bine românește, dar s-a dus la Bucureşti şi a cerut de la guvern bani de biserică pentru creştinii din oraş. Şi n-a plecat de-acolo pînă nu i-a căpătat. Acum preotul ce era să-i spună primarului că nici el n-ar fi ştiut de acest Kemal Agi Amet dacă n-ar fi găsit printre actele bisericii lăsate de fostul paroh, copia unei scrisori de mulţumire adresate „Voitorului nostru de bine, învăţătului şi de Dumnezeu iubitului Kemal"! De curiozitate s-a dus Fănică la doctorul Tefik care mai ştia una alta din istoria oraşului. Au băut vin şi din memoria doctorului negustor de curcani a ieşit la iveală că da, Kemal, care fusese cel dintîi primar al Medgidiei după ce trecuse Dobrogea de la turci în regat, se dusese la Bucureşti şi primise 10.000 de lei, o avere în banii de atunci, după ce îi bătuse obrazul prim-ministrului că vine el turc (sau tătar) să ceară bani de biserică pentru creştinii din Medgidia. Şi aşa o ridicase. Dar cine dintre români mai voia să ţină minte aşa ceva? Două săptămîni mai tîrziu în vreme ce preotul ţinea slujba de botez pentru Tudorică al lui, lungă, după tot tipicul, Fănică se uita din cînd în cînd la crăpăturile din pereţii bisericii prin care pătrundea lumina amiezii. Altfel ce să zică, toţi cei invitaţi veniseră la botez, iar primarul stătea, reculeş-încrezător, chiar sub turla crăpată, la fel cum se spunea că ar fi stat inginerul Saligny sub podul său de la Cernavodă, cînd a trecut pe deasupra convoiul marelui tren de încercare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

În luptă pentru balon

CITESC în *Verso* că după ce câţiva scriitori veniţi de la Bucureşti l-au vizitat pe N. Steinhardt la Rohia şi au aflat că are cărţi interzise, unul l-a turnat. Trebuie că a avut încredere în el, altfel nu i le-ar fi arătat. Coincidenţă: tot astăzi, cu aceeaşi poştă, mi se comunică de către C.N.S.A.S. un nume pe care aş fi preferat să-l ignor. Trecutul se răzbună. E tot mai poluat.

Unii oameni, dacă n-ar exista, n-ar trebui inventaţi.

Aranjând biblioteca din mansardă, dau peste o carte cu următoarele rânduri scrise, la 16 iunie 1946, de învăţător: „Premiul lui Livius Ciocârlie pentru sârguinţă deosăbită în toate domeniile, ca animator a tuturor acţiunilor bune din clasă." Sârguinţă…, în toate domeniile…, animator… *La barbe!*, cum ar zice francezul. Adică: ce gogoşi! Presupun că acelaşi autograf l-au primit toţi copiii de „domn". Cartea e intitulată **Minunile ştiinţei. De la pârghie la energia atomică.** M-a nimerit în plin! În toate domeniile, deh… Dar şi ce ortografie pe învăţător! De la el mi s-a tras.

Nu putem şti încă ce a scris despre mine omul divulgat de C.N.S.A.S., fiindcă i-am împrumutat dosarul doamnei B., curioasă să ştie cum arată aşa ceva. Vrusesem să-l depun la pubelă, dar mi-am aprins, în familie, paie-n cap.

Telefon de la Corina. Consolează-ţi, te rog, nepotul, că-i amărât foc din cauză că a ratat Mutu de la 11 metri. Lasă, Maxone, că nu prea l-am meritat. Aşa spui tu... Şi câtă vreme o să fii trist? Toată viaţa, ca data trecută (când portughezul Figo ne-a vârât un gol în ultimul minut)?

De fapt, Maxone uitase istoria cu Figo. Aşa o să ne uite şi pe noi.

Jurnalul ăsta a început cu depresie. În timp, a devenit din ce în ce mai vesel. Din ce în ce mai senil?

Azi-noapte, hotărâserăm, ca englezii, să ne luăm la bătaie pentru a rezolva un diferend. Atâta ne-am explicat unul altuia raţiunea hotărârii, de n-am mai apucat să ne tragem, ca englezii, pumni în nas.

„–De ce eşti trist ? –Nu sunt trist, sunt melancolic. –De ce ? -Poate pentru că termin astăzi traducerea aia infernală, zic. Aşa-i când te desparţi."

Citându-l pe Montesquieu, Lucian Raicu scrie că la noi, după 1989, n-a avut loc „secarea mlaştinei". E cauza principală. Clădim pe teren mocirlos.

Bucureştenii şi-au ales primarul. Bine ne ziceau la Timişoara pe vremea lui Iliescu, dar nu s-a împlinit: la anul o să veniţi aici cu paşaport. Aşa, spun ca Maestrul: eu n-am treabă cu ei; eu sunt beat. Adică, bătrân. Dat în grija Securităţii până la sfârşit.

Am probleme cu T. „-Gata cu politica, i-am spus." Unde mai pui… Încă de aseară, telefon de la Corina: „Ce faceţi voi acolo?" Solidar cu poporul meu, i-am răspuns: „Ăştia suntem noi!"

Nu găsesc nimic de scris. Am totuşi o speranţă. La ora prânzului trebuie să ies din casă pentru un drum destul de lung. Fac eu vreo boacănă pe acest parcurs.

Bucureştiul e un oraş în curs de provincializare. Atâta cale bătută şi nimic. Nimic de semnalat. Vreau să zic, nici un pocinog. Altfel, dimpotrivă. Şi de bine – D.C. a scris despre Alexandra – şi, mai ales – A. nu se reface – de rău.

Ion Pillat: „Clopotul de seară sună de plecare şi mereu."

La *Gemeni* a trecut pe lângă noi femeia suptă, descărnată care, de opt ani măcar, dă ocol pieţei fără pauză, cu privirea neabătută nici spre stânga, nici spre dreapta, murmurând ceva nedesluşit. Femeie de care, dacă e să-l cred pe Călinescu, ar trebui să râd.

Trecutul, un soi de Dicke Berta, a mai trimis un proiectil. Ni-l raportează Mircea Mihăieş. Noi îi răspundem cu un obuz. Nu ne tăiem în săbii, ne tăiem în informatori.

Sportul mă atrage fiindcă e un concentrat de viaţă. Ca să se califice în sferturi, la campionatul european, românii aveau numai o şansă: să-i învingă pe olandezi. Planul lor a fost să nu primească gol (pe vremuri, tactica asta se numea „temporizare"). În loc să atace şi, poate, să piardă cu 4-0, ei au pierdut cu 2-0 prin **non combat**. Nu cunosc echipă care ar fi procedat la fel. Cum ne învaţă şi istoria, parafăm înfrângerile cu liberul nostru consimţământ.

Ştiu despre ce vorbesc. Român sunt şi eu. În jocurile cu Maxone, eu la mizâ mică, el ofensiv. De trei ori din patru, câştiga el.

Îl văd la o terasă pe Florin Mugur. Nu încerc să mă bucur, fiindcă **ştiu**.

În interviul din *Observator cultural*, Esterházy face o comparaţie nepotrivită, zic eu, cu scuza că e în apărarea tatălui. E tot aşa de greu să recunoşti că ai fost informator, cât ar fi să-i spui celui mai bun prieten că ai trăit cu nevasta lui. Oare ? În al doilea caz, îl umileşti pe prieten şi recunoşti că eşti un porc. În primul, te umileşti pe tine şi recunoşti că eşti un jeg. Oricine poate să judece, să decidă, dar în asimilarea celor două situaţii e ceva scabros.

De fapt, suntem încă tineri. Împlinim, chiar astăzi, 49 de ani. (Când o să apară fragmentul, vom avea 50.)

Ruşii, nicidecum favoriţi, dar nededaţi cu dilematica (să încercăm? să nu încercăm?), le-au tras o bătaie olandezilor – de care noi ne-am temut ca de extratereştri – de nu s-au văzut.

Toată noaptea m-a chinuit un miros greu, uleios, ca de alifie. Venea prin uşa deschisă. Natura. Natura nu produce numai versuri şi parfumuri. Produce şi câte un asemenea miros.

Am găsit. Cred că am găsit: *Buletinul săptămânii* (ce titlu fără vlagă pentru o publicaţie aşa de interesantă!). Iau vraful din mansardă şi duc, în loc, dosarul de la CNSAS. Câteva pagini din **Originile romantismului**, câteva din Arghezi şi trec la „Auer şi David în luptă pentru balon… Panică la poarta Unirei-Tricolor."

Caniculă, de pe acum. Nici măcar nu putem da vina pe Vechiul Regat. La Timişoara, în „imperiu", e la fel.

Iar o săptămână grea, pe căldura asta. Un cocktail, sau cum să-i zic, şi un vernisaj. Noaptea s-au bulucit amândouă în visul meu, s-au amestacat de n-am avut un moment să respir. M-am trezit ca bătut. „Tâmpit e ăsta, inconştientul, ori cine o fi!", îi spun lui T.

În 1937, România trăgea foloase de pe urma creşterii, pe piaţa internaţională, a preţului la petrol. *Tempi passati*, cum ar veni.

Ca să dau un exemplu despre cum stau lucrurile în viaţă: vodă Caragea, lacom şi sângeros, traduce **Paul et Virginie**.

În aceeaşi zi aflu că urmează să se scrie o carte encomiastică despre o lichea şi citesc cele două rapoarte ale „deconspiratului" meu. De frică, omul strecoară, sibilinic, un „nu se ştie dacă" şi un „se pare că". În rest, nu cu bunăvoinţă scrie. Scrie cu afecţiunea pe care i-o presupuneam. Aceleaşi „delaţiuni" mi-ar fi putut servi şi ca recomandări. T plânge: „Doamne!, ce au putut să facă din oameni…" Adevăraţii vinovaţi sar în ochi. Sunt de căutat în lumea afacerilor sau în parlament. Uneori trepidează de anticomunism. Li se adaugă proştii noştri tineri supradotaţi, iubitori de brigăzile roşii, decişi să construiască ei „adevăratul" comunism. ■

De bine despre revistele literare

Efectele crizei se simt şi în instituţiile de cultură: auzim tot mai des în ultima vreme despre edituri care au micşorat salariile şi schemele de personal, au redus planurile, se mărginesc la reeditări, despre teatre care nu au cu ce să monteze noi spectacole, despre sponsorizări sistate, colaborări neplătite, proiecte abandonate... Cum nici **România literară**, vorba unui banc, nu se simte prea bine, Cronicarul îngrijorat a găsit reconfortante răspunsurile date la ancheta revistei *APOSTROF* (nr. 5) care aniversează 20 de ani de apariţie lunară plus 150 de cărţi editate prin strădania Martei Petreu. Întrebarea la care am fost în mod special sensibili în împrejurările nefaste de azi este „la ce sînt bune revistele pe care ne încăpăţînăm să le facem?" Adresată unor scriitori care editează ei înşişi reviste literare sau unor colaboratori de prestigiu, întrebarea nu rămîne retoric-pesimistă, încăpăţînarea noastră chiar are rost atîta timp cît mai există oameni interesaţi şi de „cultura înaltă". Pe care, spune Liviu Antonesei, dacă sinistrul interludiu comunist n-a reuşit să o zdrobească, „de bună seamă că nu va ceda nici mizerabilismului material şi mental al tranziţiei". Şi Dumitru Chioaru de la „Euphorion" crede că revistele literare, cu cititorii lor de elită, sînt necesare ca „redute ale culturii înalte în faţa invaziei culturii populare/ de masă. Dacă n-ar fi subvenţionate de stat/ sponsorizate de diferiţi mecena şi lăsate în voia pieţei, ele ar fi sortite dispariţiei. Trebuie însă să existe, atîta vreme cît societatea mai crede că elitele promovează adevăratele valori care îi asigură mersul înainte. Trăim cu speranţa că nu valorile aleargă după bani, ci banii după valori. Şi că aceste reviste vor fi citite şi peste ani de cei care vor scormoni bibliotecile pentru a reconstitui o epocă literară ori pentru a completa bibliografia şi referinţele critice la opera unor mari scriitori."

Şi Livius Ciocârlie sesizează atitudinea eronată faţă de cultură, păguboasă pentru întreaga societate: „Se comite astăzi, în mentalitate, dar şi în instituţii de decizie, cum ar fi Ministerul Educaţiei, o uriaşă eroare. Se crede despre cultură că e o chestiune care o priveşte pe ea însăşi. Cine vrea să se cultive, cinste lui şi treaba lui! Să se descurce cum ştie. Să nu consume din timpul necesar formării noului om nou. Problema e pusă greşit. Cultura priveşte societatea, şi nu, în exclusivitate, pe oamenii cultivaţi. N-aş merge până la a pretinde că într-o societate unde cultură nu e numic nu e, dar aş spune despre o asemenea societate că e vai de ea".

Vai de ea, cu noi cu tot, cei care ne încăpăţînăm „să ne facem numărul" săptămînal, lunar, în condiţii ostile şi în detrimentul propriilor cărţi, fiindcă avem convingerea (împărtăşită de cititori fideli care reacţionează adesea în scris la textele publicate) că nu putem lipsi de la întîlniri aşteptate, necesare, „bune pentru cap" cum spune Ion Vianu. Şi el face parte din clubul celor ce nu-şi pot imagina o cultură fără reviste literare: „O revistă este un laborator. Este locul unde se întâlnesc scriitorii consacraţi cu debutanţii; formulele noi se încrucişează cu cele decantate, este un loc viu prin excelenţă, căci o revistă are, prin definiţie, ritm, deci puls. Este un loc de întâlnire a ideilor şi stilurilor, a actualităţii şi a trecutului. Revista şi cartea sunt într-un raport de complementaritate: cea dintâi exprimă viaţa culturii în fierberea ei continuă, a doua sedimentează ceea ce tinde să dureze. (...) Cultura-internet nu desfiinţează nevoia de reviste literare pe suport de hârtie, fiindcă, mai mult decât orice vehicul de informare, lectura revistei se asociază cu un moment de visare activă, se citeşte la umbra copacului, în pat. Şi, mai presus de orice, revista este un loc de întâlnire şi dialog."

ochiul magic

Copiii din ziua azi!

Am primit suplimentul pentru copii al revistei *Dilema veche*, intitulat *DILEMATIX* (copiii ştiu de ce!). Este scris şi ilustrat aproape în întregime de elevi: cei mai mici (pictori) sunt în clasa a II-a, cei mai mari (scriitori), într-a VIII-a. Spunem *„aproape* în întregime" nu numai pentru că fiecare text e însoţit de un scurt comentariu al redactorului anonim al suplimentului, ci, mai ales, pentru că, după ce am citit cu voce tare în redacţie unele fragmente am ajuns la... o dilemă: ori au muncit din greu şi părinţii la paginile cu pricina, ori copiii din ziua de azi nu mai sunt ce erau pe vremea Cronicarului. Lăsăm publicul să judece câteva fraze dintr-o pagină a unei fetiţe din clasa a VI-a, aşadar în vârstă de vreo 12 ani, autoarea unui eseu cu, deja, un titlu care te pune pe gânduri, cu un lexic şi nişte teme grave, care te intimidează: *De la „a fost sau n-a fost" la „bunul gust al libertăţii"*. Iată cum scrie Alexandra din Iaşi: „[...] Şi atunci... mă gândesc, ce era muzica (rock, în special) pentru generaţia părinţilor mei? Era probabil o modalitate de a respira. Aer curat, pur. Era aur curat, pur. Era probabil ca un antidot luat pentru a nu se contamina şi a nu lăsa să li se spele creierul. Era o formă de rezistenţă la incultură, prostie şi minciună." Nici Cronicarul n-ar fi spus-o mai bine. Dar Alexandra, care l-a citit pe Cărtărescu, inclusiv *Baroane*!, e uneori şi mai impresionantă: „Cred că libertatea are şi o parte apăsătoare în care te simţi singur şi în care trebuie să dai seamă pentru tot ceea ce faci. Şi ţi-e teamă să nu greşeşti. Am văzut odată un film în care, în final, o femeie cără un tablou mult mai mare, în comparaţie cu fragilitatea ei. Dar nu accepta s-o ajute cineva. Uneori se mai clătina, alteori se oprea să se mai odihnească, transpira, dar nu ceda. Aşa cred că este şi povara libertăţii noastre. Important este să nu cedăm, chiar dacă ne clătinăm sub povara ei". Noi subscriem din toată inima, însă tare ne-ar plăcea să ştim cât din textul Alexandrei e scris de mânuţa ei de clasa a VI-a (nici studenţii la Litere nu scriu aşa de curat) şi cât nu. • Parcă pentru a ne confirma îndoielile, pe pagina alăturată avem textul unui băiat de aceeaşi vârstă, Dan din Bucureşti, care sună mult mai firesc, deşi, merită şi el un *cum laude*: „*Marţienii*: Teoria mea cu privire la extratereştri este că marţienii au fost odată, poate, ca noi, pământenii. Dar planetei lor, Marte, i s-a evaporat atmosfera. De aceea este aşa de roşie: în lipsa atmosferei, soarele a pârjolit-o. Marţienii s-au retras în mijlocul planetei, râvnind la planeta noastră care, probabil, era încă sub stăpânirea apelor". Şi acest fragment despre *Destine*: „Părerea mea despre destinele oamenilor este că fiecare dintre noi are mai multe sorţi. Dumnezeu ne-a dat fiecăruia posibilitatea de a alege. Spre exemplu un fiu care face parte dintr-o familie de doctori nu vrea să urmeze medicina, chiar dacă are posibilităţi. Să zicem că vrea să se facă muzician. Vedeţi? Şi-a schimbat singur soarta". Tare i-ar plăcea Cronicarului să afle ce destin vor avea copiii care scriu azi în *Dilematix*.

De acord!

ACORD este titlul unei reviste muzicale ajunsă la numărul 2. Cronicarul a cules-o cu prilejul premierei unei opere de cameră, *Eva*, de Dan Dediu, pe un libret de Matei Vişniec, care a entuziasmat sala. Nici revista nu e de lepădat, deşi se adresează mai ales Universităţii de Muzică. Citâm mottoul, din Roland Barthes: „Profesorul trebuie să se situeze în ariergarda avangardei". Şi, ca să vină în întâmpinarea cititorului, editorialistul, Dan Dediu însuşi, explică: „Ariergarda avangardei reprezintă un segment în care este obligatorie atitudinea critică. [...] Profesorul nu-şi poate permite să fie vreun conservator vajnic al tradiţiei, dar nici un experimentator iresponsabil pe terenul fraged al minţilor tinere". De acord!

Două feluri de prejudicii

Semnalam mai demult faptul că lui Octavian Paler i se atribuie abuziv texte pe care nu le-a scris (printre altele şi un pretins „Interviu cu Dumnezeu"!). Acum vedem că i se şi ia din ceea ce toată lumea ştie că este al său. Astfel, un publicist din Iaşi, Adrian Niţă, şi-a intitulat rubrica din *TIMPUL* „Polemici cordiale". Şi Adrian Păunescu publică, din când în când, „Pamflete cordiale". Postum, aşadar, acestui scriitor i se aduc două feluri (opuse) de prejudicii: şi prin atribuire şi prin deposedare. Ciudat destin!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA - SIBIU

- BIBLI -

România literară 24

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 19 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

festivalul

ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ

Mangalia-Neptun, 2009

Marele Premiu OVIDIUS

a fost acordat scriitorului maghiar

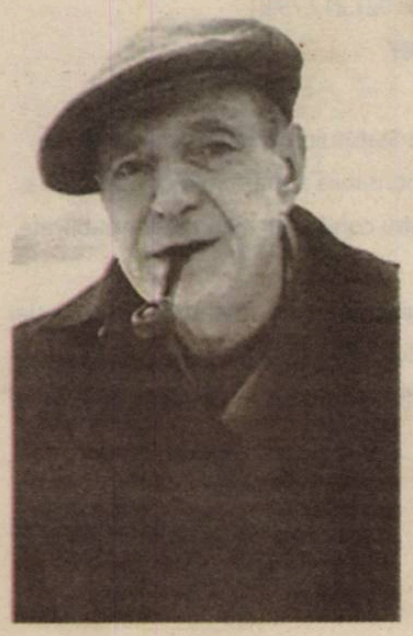
péter ESTERHÁZY

un jurnal al festivalului, precum și celelalte premii în **p. 32**

aniversare

irina MAVRODIN

articole de:
alexandra **PÂRVAN**
și elena - brândușa **STEICIUC** **p. 16 -17**



„Eu nu știu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinerețe
doi amanți stând să-i răsfețe;
din ea unu-n altul piere."

un poem de

umberto SABA

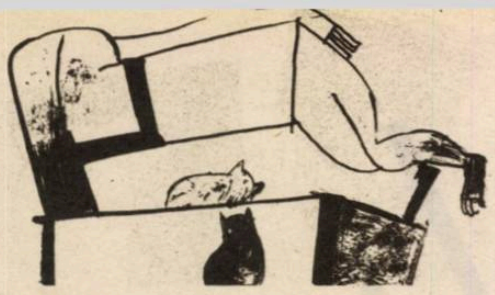
în traducerea lui Ilie **Constantin** **p. 28**

Editorial de
Nicolae Manolescu

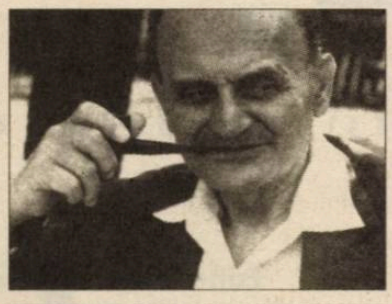
„Biblioteca pentru toți" în straie noi

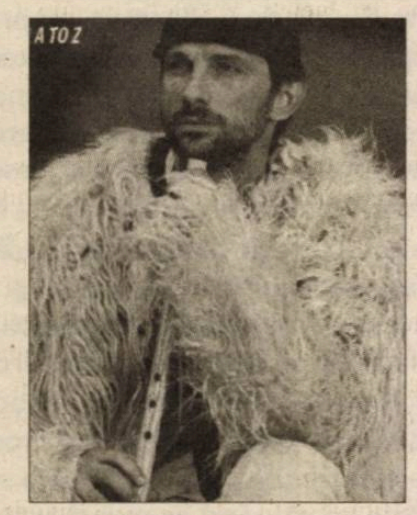
CEA MAI POPULARĂ colecție de literatură din România, „Biblioteca pentru toți", a fost inițiată în 1895 de Editura „Carol Müller" din București și trecută în 1920 în proprietatea Editurii „Leon Alcalay". De-a lungul vremii, colecția a cuprins numele majorității scriitorilor români importanți. După al doilea război, în 1951, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) reia colecția atât pentru cărți românești, cât și pentru cărți traduse. Cei din generația mea își vor fi amintind de coperțile de culoare roșie, respectiv, albastru deschis care le deosebea. În 1965, abia înființata Editură pentru Literatură (EPL) păstrează formatul, dar modernizează coperțile și inaugurează o serie nouă cu apariție săptămânală, în fiecare vineri. Primul volum din serie, cu numărul 288, este *Plumb* de G. Bacovia, cu prefața mea. După reorganizarea, în 1969, a sistemului editorial, colecția trece la Editura „Minerva", supraviețuind lui 1989, cu unele întreruperi.

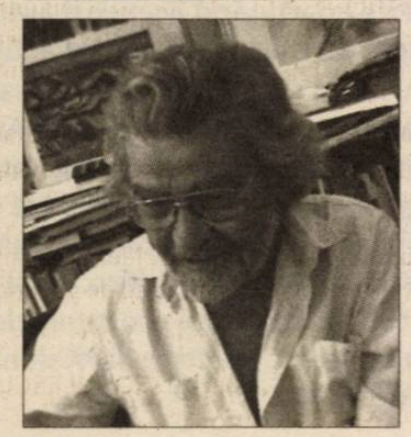
În aprilie 2009, „Jurnalul Național" deschide, cu *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, o nouă serie, în parteneriat cu editurile „Litera Internațional", „Curtea Veche" și „Art". Colecția revine la ritmul săptămânal, volumele fiind însă difuzate împreună cu ziarul de joi. Toate volumele tipărite până la mijlocul lui iunie, când scriu aceste rânduri, sunt romane românești întregite uneori cu proză scurtă sau poezie aparținând aceluiași autor. Nu doar aspectul e altul, adică hârtia, tiparul, coperta, dar și structura, aduse așa-zicând la zi. Populara colecție a lui Leon Alcalay cuprinde, în versiunea de la „Jurnalul Național", pe lângă textul celei mai autorizate ediții, o cronologie a operei scriitorului, o prefață și o selecție de referințe critice. „Biblioteca pentru toți" în straie noi constituie deja un reper în materie de editare profesionistă. Îi dorim succes. ■



s u m a r







Pe aripile crizei de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
V-ați gândit vreodată să vă schimbați numele?

SALON LITERAR – p. 5
Mai ține azi teatrul lui Sebastian? de Vlad Zografi

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Noica la Roma

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Titanic fals

Simple ritualuri de Gheorghe Istrate – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Blîndul colonizator

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex Ștefănescu – p. 10
Tudor Arghezi - un spirit revendicativ

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Între natură și artificiu (II)

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 11
Lagoa Henriques

Din Cărțile Cărților de A. Gh. Olteanu – p. 12

Mircea Eliade. Sfaturi pentru diplomați
de Simona Cioculescu– p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfum de secol XVII

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

IRINA MAVRODIN - 80 – pp. 16-17
Învingătoarea de Elena-Brândușa Steiciuc
Are vârsta poeziei de Alexandra Pârvan

Inteligența creatoare de Liviu Georgescu – pp. 18-19

Trecutul unui oraș de Eugenia Tudor Anton – p. 20

Sărbătoarea „gloriosului deceniu" de Iulia Iarca – p. 21

Cu Enescu la Stuttgart de Dumitru Avakian - p. 22

Caleidoscop coregrafic de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Panoramic românesc - TIFF 2009

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Paul Neagu și visul totalității

Scriitori din lumea arabă de Grete Tartler – pp. 26-27

Un poem de Umberto Saba: Fuga a șasea (pe trei voci)
În românește de Ilie Constantin - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Viața în sepia

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu s-a încheiat

Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură"
Ediția a VIII-a – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 8, 13, 28, 29, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 16, 17, 21, 23, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 11, 12, 14, 15, 20),
NINA PRUTEANU (pag. 9, 18, 19, 22, 24, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Însemne discrete*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Atunci să te pregăteşti pentru o criză al cărei sfârşit nu-l vei mai apuca, iar căreia nepoţii îi vor achita scadenţele – cea de acum e de vreo douăzeci de miliarde de euro.

Pe aripile **crizei**

O SUTĂ TREIZECI şi cinci de miliarde de galaxii se dilată şi apoi se contractă, nenumărabile astre pe lângă care Terra e un grăunte de praf se nasc, altele pier supte de negrele găuri – în Cosmos se petrec fără încetare crize de proporţii depăşitoare minţilor noastre. De ce ne-am pierde cu firea atunci când, după ani de umflare cu pompa a PIB-ului, bate ceasul contracţiei: vârful acului pătrunde în veselul, coloratul, zburdalnicul balon. Care face phhh şi buff!

Ne îngrijorăm, căci dacă anii de bucuroasă creştere a PIB-ului nu ne-au schimbat starea, ani de criză ar putea să ne arunce în stradă întâi şi întâi pe noi, muncitorii intelectuali. Bănuiala că nu pe norocosul vecin, ci pe tine te va pocni ghina nu e lipsită de orice temei: criza n-o descurajează pe Fortuna să-i avantajeze mai departe pe cei îndrăzneţi. Şi astfel, specialişti în finanţe, economie, administraţie, ghicit în cafea ne dau asigurări că un climat mai potrivit pentru îmbogăţire decât criza nu s-ar putea afla. Nici n-ar fi de aşteptat să treacă toiul: acum e momentul fericitei, maximei lovituri. Gândeşte-te: cu mia de roni cu care de-abia cumpărai un metru de teren, acum cumperi o ogradă – un stadion, dacă ai prieteni. Preţul imobilelor scade ameţitor, e suficient să apeşi cu degetul mic un senzor şi-ţi va aparţine ce n-ai visat.

Pe aripile crizei se negociază pe nimica toată acţiuni – adevărate lingouri de aur – mâine, când va izbucni normalitatea. Înfumuratul automobil de o sută de perechi de cai putere careţi rânjea din vitrine inabordabile, snobându-te, ţi se propune acum, leşinat, în cele mai convenabile condiţii. Lunar, vei scoate din buzunar câte 28 de euro, timp de cincizeci de ani şi va fi al tău, pe viaţă. Pe a ta, într-un caz pe a amândurora, eventual mai luându-o şi altora.

De ce să sorbi un ceai la automat şi, sporind efortul, să nu achiziţionezi o plasmă, la jumătate preţ? Uriaşe hale, suind pe scări rulante batalioane de chilipirgii, deschise 24 de ore din 24, rezervă un etaj unor sute, mii de plasme în funcţiune, cu sunetul dat la maximum. Chiar vrei să rămâi credincios bătrânului televizor cu ecran bombat care, înconjurat de mobile stil, s-a contaminat de la ele, devenind o antichitate? Atunci să te pregăteşti pentru o criză al cărei sfârşit nu-l vei mai apuca, iar căreia nepoţii îi vor achita scadenţele – cea de acum e de vreo douăzeci de miliarde de euro.

Vei fi, ca şi până acum, un vechi reacţionar, eternul nemulţumit care făcea zâmbre şi pe vremea lui Ceauşescu, cârtind că nu se găseşte una şi alta, pe când Casa Poporului creştea, cat cu cat. De pe banca din parcul cu jedou – un dar al lui Vanghele – vei vorbi de la obositul dumitale mobil, în loc să combaţi bărbăteşte luând, la preţul de un leu, unul nou cu cameră foto, video, radio, ceas, calculator, răzătoare – şi agendă! Dar nu vrei să scoţi leul acela şi harpiile crizei bat din aripi asupra noastră a tuturor. Iar dacă nu vrei ca bănuţul d-tale salvând România, să aducă o gură de aer carpatin Uniunii Europene însăşi – recent îmbogăţită cu 33 de deputaţi de-ai noştri, 32 de cavaleri şi o jună – nu simţi ruşinea urcându-ţi în obraz, remuşcarea muşcându-ţi hălci de conştiinţă, vina copleşindute? Ce fel de om eşti, care ne strici rânduiala tuturor celorlalţi?

Nici n-a lovit bine criza şi ai şi dezertat din rândurile noastre, ale superconsumatorilor genetic modificaţi. Visezi la epoca de patriarhală linişte a bunicilor. Habar n-ai ce crize vor mai fi fost pe atunci. Ne informa divinul Mateiu cum că, din 1905, leul căzuse dezastruos din valoare. Parcă îl văd pe bunicul meu Gheorghe ducând-o de mână pe mama, copilă, pe Calea Victoriei, prin magazine cu felurite, încântătoare obiecte. În fapt, răsfoiesc colecţia pe anul 1904 a publicaţiei intitulată „Progresele ştiinţelor", „Revistă Enciclopedică, Ştiinţifică, Instructivă, Educativă şi Moralisatoare". Format mare, ilustraţii dese, unele în culori. Câtă mai progrese, iată-le pomenite în editorialul primului număr: „Cititorul cel mai cult va trage foloase din contactul său cu revista noastră, iar adultul care abia ştie să citească va fi surprins că este în măsură să guste satisfacţii de o natură superioară; să pătrundă tainele universului; să se iniţieze în frumuseţile splendide (*sic*, n.n.) ale astronomiei; să-şi explice ultimile cuceriri ale ştiinţei: telegraful fără fir, balonul cu cârmă, navigaţia sub marină, fotografia culorilor, comunicaţia cu locuitorii de pe Planeta Marte şi atâtea altele minunăţii ale vremurilor moderne."

Desen de LINU

Un lung studiu despre radium preluda pe cel privind *Fericirea în menagiu*, apoi *Codul manierelor elegante*, cu primele imperative: „un tânăr va trebui să dea braţul mamei sale, iar nu surorei, un unchiu nepoatei, un nepot mătuşei şi un văr verişoarei". Cugetările sunt şi ele la înălţime: „Fugiţi de un bărbat care nu crede în fericirea căsniciei" – Carmen Sylva. Un anonim, cu experienţa vieţii: „E greu de făcut avere, dar şi mai greu de a o păstra!" Lume cumpătată. Dar ce cumpăra ea? Iată-i, pe Granpa şi pe mama în pasajul Vilagros – totdeauna m-a fascinat, poate din pricina boltei acoperitoare – intrând în magazinul d-lor Maier şi Stern, de la numărul 3. Interesat de noutăţi, granpa putea să se oprească la un *Stereoscop american*, „confecţionat din lemn de acaju american, cu sticle Flammarion ca la lunetele astronomice". Iar „în acest stereoscop vederile apar mari, clare, distinse (*sic*, n.n.), detaşate de fond, ca şi cum ai trăi". Preţul, împreună cu fotografii, 10 franci. Era televizorul, ce zic, plasma vremii, cu aceea în plus că realiza vederea în relief. În poze: încoronarea regelui Angliei, pe bordul unei nave de război, un voiagiu în India, viaţa lui Isus la băi de mare...

Mai atrăgător era, poate, un *fonograf*, marca Lyra Universal, „ultima creaţie, cu totul perfecţionat, având un mecanism de preciziune extrem de solid, aşezat pe un postament solid fabricat la o presiune de 8000 de atmosfere, lustruit şi elegant decorat", cu un regulator nivelator sistematic, pavilion lung de metal argintat „reproducând *clar, sonor* şi cu *nemaiîntâlnită tărie*, ca cel mai scump fonograf Edison". Lei 15,50 fără cutie, 17,10 cu trei cântice. Ţinea loc de combină, dar nu numai el: fără să fii notist puteai să te înzestrezi cu un *Bandonifon* – instrument compus dintr-un burduf executat dublu din piele şi lemn lustruit, dispunând de clape de nikel, ori cu un *Hohnerphon*, acesta cu pavilion de alamă: „nemaiîntâlnită tărie la tonuri clare, când line, când tunătoare, când vibrătoare". Aici „prin apropierea şi îndepărtarea mânei de pavilion se obţine (*sic*, n.n.) tonuri de un efect grandios uimitor". Ce mai: „Şcoala cea mai perfecţionată pentru a deveni artist muzical". Costa numai 2 lei – redus de la 3,75. Proporţia la care tocmai s-au ieftinit recent electricalele.

Dar dacă te ispitea un *Trombino?* La care „suflaţi fără nici un studiu şi fără a avea cunoştinţă de note, imediat cele mai frumoase cântice, dansuri, marşuri". Adică „cea mai frumoasă petrecere pentru case, societăţi şi serbări, la escursiuni, ture pedestre, cu velocipede şi trăsuri, la partide de pe barcă". Sigur, nu sunt numite toate posibilităţile. Nichelat, cu 18 tonuri, era ceva mai scump: 18 lei cincizeci de bani. Cu *Organola*, „cea mai admirată noutate a secolului", o orgă-muzicuţă portabilă, apăsai pe taste „obţinând repede acorde în Dur şi Moll, precum şi acompaniament în başi". Costa numai 6 lei – un fleac faţă de gramafon: ăsta costa 78 de lei. Obosiţi, granpa şi cu mama poposeau la localul din preajmă, al fraţilor Mircea, „Carul cu bere", cel mai spaţios mai curat şi cel mai prompt serviciu, bunicul comanda o halbă de bere – Bragadiru – iar pentru mama, un sirop de zmeură, în butelie cu dop de cauciuc.

Atâtea obiecte dispărute din uz, precum în zilele noastre maşina de scris, stiloul, pălăria, şoşonii, halatul bărbătesc de mătase, pantofii de lac, cărţile puse pe piaţă altfel decât în pachet cu ziarul – nu insist. Au fost bunicii noştri consumeri, se înconjurau ei, oare, de obiecte perfect inutile? Imaginea unui salon de la începutul trecutului veac, cu inventarul lui, greu de conceput în epoca sticlei şi oţelului, ne spune totul. Priviţi fotografia salonului/salonaşului, cu sofalele sale, cu consola, secretairul, draperiile de catifea, covoarele ample, unele pe pereţi, cu statueta, bibelourile, cristalurile, porţelanurile, vaze înalte şi văsuleţe transparente, şalul de pe pian, florile artificiale din vaze, lămpile nouveau style, pe picior de bronz patinat –, dar şi casa lui moş Costache, vă mai amintiţi? Cea din film.

Criza economică din preajma primului mondial s-a soluţionat prin izbucnirea conflictului armat, cea din '29 prin izbucnira celui de-al doilea război mondial. Cum va lua sfârşit criza din 2009 ne-o vor spune rezultatele alegerilor prezidenţiale din Iran. Pe aripile crizei, penele sunt când de gheaţă, când de foc.

Barbu CIOCULESCU

E mai uşor să-ţi faci un rost în lume dacă porţi un nume ilustru decât dacă eşti un Popescu oarecare? Şi, la urma urmelor, de ce te numeşti Popescu, şi nu Ionescu sau Georgescu?

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

V-aţi gândit vreodată să vă **schimbaţi numele?**

PROBLEMA numelui şi a numirii s-au impus drept teme de meditaţie încă din străvechimea-străvechimilor. De ce ne numim într-un fel, şi nu în altul? De ce unii avem nume frumoase, iar alţii suntem botezaţi parcă în bătaie de joc? Cât de subiectivă şi cât de inevitabilă e relaţia stabilită între persoană şi nume? E mai uşor să-ţi faci un rost în lume dacă porţi un nume ilustru decât dacă eşti un Popescu oarecare? Şi, la urma urmelor, de ce te numeşti Popescu, şi nu Ionescu sau Georgescu?

Dacă l-am crede pe Cratylos, dilema e rezolvată chiar din debutul faimosului dialog platonician al cărui erou este. Rezumat de Hermogenes, punctul lui de vedere e limpede: „Iată, Socrate, după Cratylos, ar exista în chip firesc, pentru fiecare din realităţi, o dreaptă potrivire a numelui, iar numele nu ar fi aceea ce unii denumesc aşa prin convenţie, invocând o parte din vorbirea lor, ci s-ar fi produs în chip firesc o dreaptă potrivire a numelor, atât la eleni cât şi la barbari: aceeaşi la toţi. Atunci, iată, i-am pus acestuia întrebarea, dacă numele lui este cu adevărat «Cratylos», sau nu. Iar el a răspuns că da. «Dar al lui Socrate?» am adăugat eu. «Socrate», a răspuns el."

În fapt, lucrurile sunt mai complicate. Hermogenes aduce nuanţări pe care o întreagă şcoală lingvistică, de la pionierii „arbitrarului semnului lingvistic" la Gérard Genette şi fabulosul său *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, a fost fericită să le îmbrăţişeze: „Într-adevăr, eu cred că numele pe care-l dă cineva unui lucru, acela este şi cel potrivit. Iar dacă îl schimbă apoi cu un altul şi nu-l mai foloseşte pe cel vechi, următorul nu este mai puţin potrivit decât primul, în felul în care schimbăm numele sclavilor noştri, fără ca numele schimbat să pară mai puţin potrivit decât cel dat înainte."

În familia mea, botezul copiilor a fost întotdeauna o problemă spinoasă. Ardeleni fără simţul umorului, bunicii, unchii şi, mai aproape de zilele noastre, verişorii şi verişoarele mele aveau o singură obsesie: să facă în aşa fel ca numele copiilor să nu poată fi maghiarizate. O rană veche persista din vremea imperiului chezaro-crăiesc: să dăm nume latineşti nu pentru că aşa ne-a învăţat Şcoala Ardeleană, ci pentru că e bine ca măcar numele să rămână la noi, între noi, cu noi. Aşa încât ne-am procopsit cu o groază de Cornelius şi Cornelia, Livius şi Livia, Traianus şi Claudia, Darius şi Lucia, Octavianus şi Octavia, Tiberius şi Marcela, ba chiar şi (Doamne iartă-mă!) cu o verişoară mai îndepărtată care poartă până în zilele noastre povara numelui Pomponia.

Chiar şi pe mine m-a păscut, până în ultima clipă, primejdia unui nume prestigios. Din aceleaşi binecuvântate motive se decisese să fiu botezat Marius, şi numai o inspiraţie de ultim moment a mamei a deschis spre zona slavă o potecă derivată din şoselele post-romane pe care mărşăluiau glorios legiunile de neamuri şi neamuri ale neamurilor. Diferenţa (era să zic dizidenţa!) s-a accentuat când fratele meu a fost botezat Voicu, iar astăzi, cu generaţia copiilor noştri, începem să avem, în fine, nume frecventabile. Asta dacă n-o să înnebunim când va veni vremea nepoţilor şi-o vom lua de la capăt cu botezurile anapoda!

(În paranteză fie spus, am avut un sentiment zdrobitor al triumfului când am putut să-i spun surorii mamei mele, tuşa Livia, că tot efortul de-a păstra puritatea onomastică „ardelenesco-romană" e zadarnic, de vreme ce aproape orice nume românesc poate fi „ungurizat". I-am arătat, jubilând, o fotografie a foii matricole a elevului-militar Liviu Rebreanu, eliberat de Academia „Ludoviceum" din Budapesta, unde viitorul ofiţer figura, cât se poate de... ne-ardeleneşte, drept *Rebreán Oliver*! „Aşa că", i-am spus, „dacă «vin ungurii», cum vă tot anunţă Funar, sigur o să-ţi spunem «tuşa Olivera»!" S-a amuzat şi ea copios, deşi nu cred că i-am zdruncinat cu totul convingerea că e bine să fii prevăzător şi să nu renunţi la bunul obicei de-a boteza şi năsi după cum ai prins obiceiul de la marele nostru împărat *Császar Gyula* – numele în ungureşte al lui Iuliu Cezar!)

Cât de amuzant-ridicolă e toată povestea cu numele mi-am reamintit recent, văzând un scurt interviu luat la o televiziune canadiană, prin anii '60, lui Leonard Cohen. Tânăr, frumos, zâmbitor, Cohen îşi pune în încurcătură partenera de discuţii atunci când recunoaşte că, da, s-a gândit să-şi ia un nume poetic. „Ce nume?" „September", răspunde cântăreţul. „Şi-atunci, v-ar fi chemat Leonard September?" „Nu", a continuat să zâmbească tandru-ironic-ucigaş cântăreţul, „September Cohen!" Aici e vorba de capriciul de moment al unui artist. Dar ce te faci când o familie aşteaptă ani în şir pentru a rotunji un proiect onomastic ieşit din comun? Adriana Babeţi mi-a povestit despre familia M., din Turnu-Severin, ai cărei copii se numesc, în ordinea naşterii, Imperiu, Daco şi Roman. În urmă cu mai mulţi ani, printre studenţii mei se afla şi fiul unui remarcabil om de radio, Ion Teslaru. El îşi botezase Ion toţi cei cinci băieţi, adăugându-le, e drept, şi nume „de ordine", aşa cum le dădeau romanii. Cel care mi-a fost student – cel mai mic dintre fraţi – se numeşte Ion Quintus!

Oricum, stăm mai bine decât familia celebrului actor Joaquin Phoenix. Din cei cinci fraţi, el pare singurul cu un nume cât de cât „normal". Ceilalţi se numesc River, Summer, Rain şi Liberty. Iar copiii lor, într-o demenţă onomastică în creştere vertiginoasă, au fost botezaţi Rio Everest, Indiana August, Indigo Orion. Cratylos şi Hermogenes, oricât s-ar fi călit sub şarjele lui Socrate, ar fi cedat în faţa unor atari jerbe onomastice pline de neprevăzut.

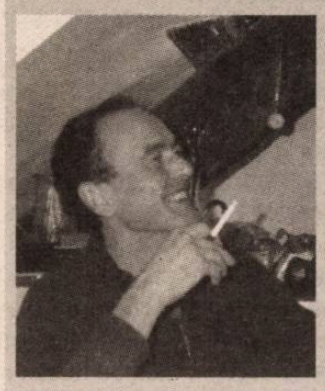
Am norocul unui nume banal, nici prea-prea, nici foarte-foarte, aşa că nu mi-am pus vreodată problema să-l schimb. Doar când jucam fotbal mă gândeam cum îmi va arăta numele pe tricou: Mihăieş I (fratele meu începuse şi el să joace), sau Mihăieş II (dacă-l includeam în ecuaţie şi pe tata.) Mă întreb, însă, ce-o fi fost în sufletul colegului meu din adolescenţă, Chiribucă, pe care părinţii voiau să-l boteze Marcel, dar un funcţionar beat de la primărie l-a transformat în... Măricel? Sau cum s-o fi simţind purtătorul derutantului nume Brutus Imbroane? Dar atâţia alţi oameni decenţi nenorociţi de nebunia unor părinţi ce i-au înzestrat cu poveri onomastice pe care nu-ţi vine să le pronunţi, darmite să le porţi?!

Există, mai ales în Oltenia, obiceiul de a da nume de familie în bătaie de joc. Pârţac, Flocea, Curcă, Boubătrân, Roadevin, Botderaţă, Găinaţ, Stricatu sau chiar cenzurabilele Regulatu, Cur, Puţică, Muia, Bucilă, Labă, Sulă, Curu, Pizdelea (dacă nu mă credeţi, adresaţi-vă Direcţiei Generale de Evidenţă Informatizată a Persoanei!) sunt rostite cu un soi de veselie complice care nu deranjează pe nimeni. Multă vreme, procedeul m-a indignat. Ulterior, mi-am dat seama că el ascundea o anumită pedagogie: că nu e suficient să ai un nume sonor. Că pentru a te impune e nevoie să faci ceva cu adevărat important ca individ, nu ca nume, în aşa fel încât oamenii să uite eticheteie superficiale. Probabil aşa se explică numărul mare de olteni care au deţinut, deţin şi vor deţine funcţii de conducere în administraţia statului!

Nu numai că nu m-am gândit niciodată să-mi schimb numele, dar nici nu-mi pot imagina cum m-ar fi putut chema altfel. Din acest motiv, nu-mi plac diminutivele ori hipocoristicele, şi dacă vrea cineva să mă calce pe nervi n-are decât să mă alinte cu derivate precum „Mirciulică", „Mircione", „Mirciuţ". Cu toate acestea, am avut, o perioadă de indescriptibile plăceri să scriu la revista „Orizont", alternând cu Cornel Ungureanu, rubrica săptămânală „Cronica mărunţă" şi s-o semnăm cu improbabilul nume Anemone Popescu. Travestirea îmi plăcea pentru că mi se părea că oricine poate să vadă artificiala (ne)potrivire de nume. Am constatat, după o vreme, că lumea ne lua foarte în serios şi că înţepăturile noastre erau receptate ca venind de la un autor în carne şi oase. Drept care, în unul din puseele sale ironic-teatrale, Cornel Ungureanu chiar a găsit pe cineva – o adorabilă, scrântită, superbă fiinţă – care s-a oferit să poarte, pentru uzul cenzorilor de la partid, acest nume. Dar asta e altă poveste, pe care probabil n-am s-o spun niciodată. Pentru că are şi nu are nume. ■

Erată. Dintr-o eroare tehnică, articolul de săptămâna trecută din această pagină a apărut cu un titlu greşit. Titlul corect: *Ce înseamnă să ai onoare?*

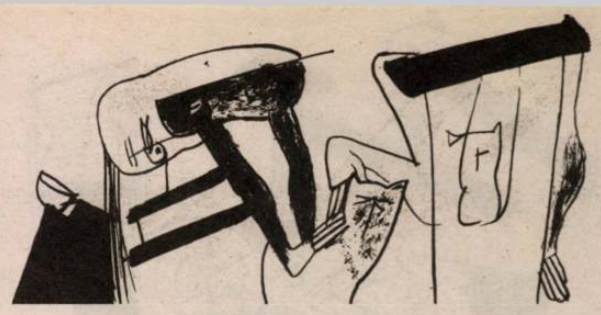
S-a stins din viaţă **Alain Paruit**



CHIAR în timpul desfăşurării **Festivalului Internaţional *Zile şi Nopţi de Literatură*** de la Neptun, printre laureaţii căruia s-a numărat, aflăm ştirea încetării din viaţă a unuia dintre cei mai buni traducători din literatura română.

Născut în 25 februarie 1939, în Franţa, dintr-un tată originar din Braşov şi o mamă originară din Ardennes, Alain Paruit a trăit în România între 1948-1969, după care a emigrat în Franţa. Alain Paruit este traducătorul lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Dumitru Ţepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Virgil Ierunca, Gellu Naum, Alexandru Vona, Virgil Tănase, Maria Mailat, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Ion Omescu, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureşan ş. a. A tradus poeme de Ana Blandiana, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu şi mulţi, mulţi alţii. Ultimele lui traduceri sunt din Cioran, şi anume volumele *Transfiguration de la Roumanie* şi *De la France*, precum şi texte din *Cahier Cioran*, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

Literatura noastră pierde cel mai mare traducător din română în franceză pe care l-a avut vreodată. ■



În *Femei*, Maria îi scrie lui Ştefan: „Dumneata crezi în inteligenţă, bun-gust, discreţie, subtilitate...“ Ei bine, „e ăsta un cusur“? Pentru vremea noastră, mi-e temă că da.

Vlad Zografi

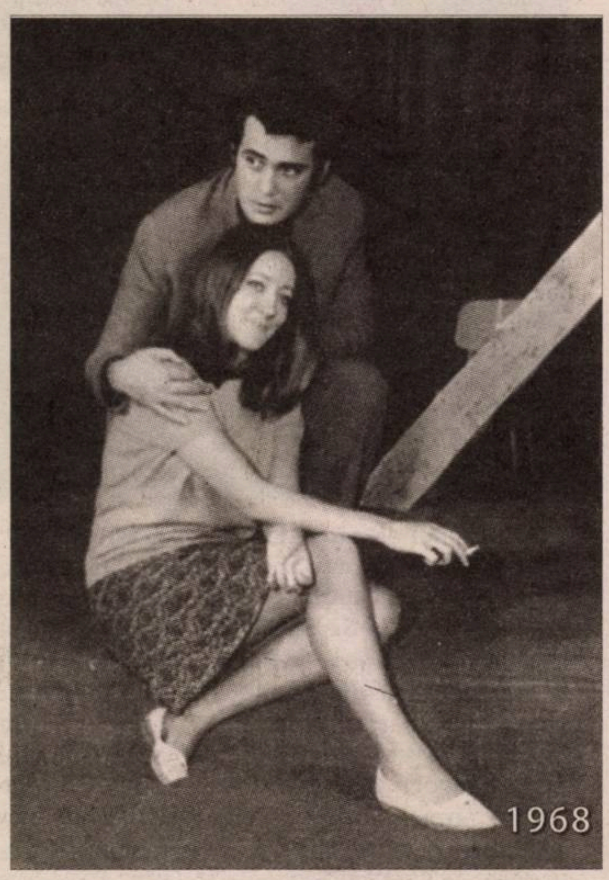
Mai ţine azi teatrul lui **Sebastian?**

DRAGĂ IOANA,

Întrebarea ta (Mai ţine azi teatrul lui Sebastian?) mă obligă să intru pe rând în mai multe roluri, aşa cum făcea şi Jacques, bucătarul-vizitiu al domnului Harpagon. Trebuie să mă substitui publicului eterogen dintr-o sală de teatru, regizorului care alege piese pentru spectacol şi improbabilului cititor de dramaturgie. Dacă Jacques izbutea metamorfoza schimbându-şi pur şi simplu hainele, adică uniforma, mie îmi vine greu să găsesc uniforme pentru cele trei roluri, aşa că pune, te rog, imprecizia răspunsului meu pe seama impreciziei vestimentare. În plus, garderoba imaginaţiei mele s-ar putea să nu fie prea bogată. Asumându-ne deci riscurile, s-o luăm metodic.

Când îmbrac una peste alta cele mai pestriţe sau terne haine ale publicului din sală, pot să dau cu toată încrederea un prim răspuns: o piesă ţine dacă spectacolele făcute după ea ţin, dacă mânecile mele aplaudă până se rup cusăturile. Numai că aici ne izbim de o problemă delicată: spectacolul nu aparţine autorului, ci regizorului – el e stăpânul absolut, Regele-Soare pe toată întinderea scenei. Permite-mi o paranteză. Cu vreo doisprezece ani în urmă, un regizor mi-a spus că a făcut un spectacol după o piesă din textul căreia a tăiat două treimi; în schimb, a expandat mult un element care exista în treimea păstrată, un element dinamic, cu mare impact vizual. Cum scrisesem deja câteva piese, când am aflat de isprava regizorului m-am simţit direct ameninţat, victimă sigură a montărilor incontrolabile, şi m-am chircit în spaţiul interior al cuvântului. În timp însă, reacţiile mele s-au relaxat. Nu de resemnare era vorba: pur şi simplu am înţeles ce înseamnă spectacolul de teatru şi cine e îndreptăţit să fie stăpân. Aşa încât, revenind la răspunsul meu, un regizor poate face dintr-o piesă a lui Sebastian teatru kabuki, comedie erotică sau music-hall – şi dacă umple sălile înseamnă că, prin mijlocirea regizorului, piesa lui Sebastian ţine. Iartă-mi, te rog, banalitatea dezarmantă a acestui prim răspuns. La nivelul lui e vizată apetenţa publicului (eterogen şi contradictoriu, bineînţeles) pentru anume stiluri de punere în scenă ori pentru cutare teme, atitudini, gesturi, simboluri, apetenţă pe care un regizor de succes ştie s-o ghicească sau s-o inducă. Din perspectiva spectatorului, teatrul lui Sebastian (de fapt al oricui) e în mâna regizorilor – şi nu e nimic rău în asta, atâta doar că are prea puţin a face cu ce-a scris autorul.

Dacă îmbrac hainele ceva mai incomode ale regizorului, al doilea răspuns se leagă de calităţile scenice ale pieselor lui Sebastian. Chiar dacă poţi face spectacol şi din cartea de telefon, un regizor îşi dă seama imediat că o piesă a fost scrisă pentru a fi jucată, nu numai pentru a fi citită – şi în bună măsură aceste calităţi scenice, inteligent folosite, fac să ţină piesa. Lucrul ăsta l-a ştiut Sebastian cu mult înainte să scrie *Jocul de-a vacanţa*. În 1927, la douăzeci de ani, publică un articol (*De la dramă la spectacol*), în care spune: „«Teatrul se bagatelizează în chip de spectacol», strigă speriat Crémieux. Nu. Teatrul se dezliteraturizează. În sfârşit. Căci nu a fost făcut pentru carte şi bibliotecă, ci pentru lumina unei săli deasupra căreia să se lege punţi de înţelegere între parter şi culise.“ De foarte tânăr, Sebastian a simţit bine scena, iar când s-a apucat să scrie teatru a făcut-o cu intuiţie sigură. În bună măsură, a „dezliteraturizat“. Am în minte, de pildă, felul în care începe *Jocul de-a vacanţa*: Nimeni pe scenă. „Se aude din culise zgomotul unei vaci care paşte, undeva în apropiere. O sumă de alte mici zgomote casnice...“ Vaca asta (invizibilă) mi se pare minunată – iar hainele strâmte ale regizorului mă îndeamnă la gesturi reflexe: sunt tentat să supralicitez, să forţez un muget lung şi sonor. Sebastian însă mă trage imediat de mânecă şi mă previne: „Nu trebuie să se insiste. Câteva sugestii doar.“ Indicaţiile lui sunt foarte precise, ţine maniacal la nuanţe. Apoi, lăsând la o parte didascaliile, Sebastian are un excelent simţ al replicii: cuvintele se atrag unul pe altul, se rostesc bine, se aşază contrapunctic şi au efect. În fine, şi la scară mai mare construcţia e atent echilibrată – iar asta cred că are legătură cu aplecarea lui spre muzică. Una peste alta, calităţile scenice ale pieselor lui Sebastian au rămas intacte (şi probabil că sunt neperisabile). Regizorul poate fi tentat să le speculeze.



NU CRED însă că întrebarea ta, Ioana, îşi avea aici centrul de greutate. Aşa încât, pentru a da al treilea răspuns, trebuie să îmbrac hainele cititorului. Dar, cum cititorul poate rămâne singur cu cartea în braţe, cea mai firească intimitate e cea în care eşti dezbrăcat, iar în felul ăsta sarcina mea de bucătar-vizitiu se simplifică: n-am să mă costumez. Să uităm deci că *Jocul de-a vacanţa* a fost scris pentru scenă şi să-l citim aşa cum am citi un roman. Înainte însă, îngăduie-mi o paranteză. Prejudecata oamenilor de teatru împotriva literaturii (spectacolul e totul, valoarea literară a unei piese e cel mult secundară) are un corolar în prejudecata literaţilor faţă de teatru (gen minor). La rădăcina acestei orbiri stă ideea că piesa de teatru e supusă unei constrângeri (să fie reprezentată, deci reprezentabilă) de care romanul e străin. Numai că nu întotdeauna constrângerile limitează, nu întotdeauna sărăcesc. Uneori pot fi îmblânzite, uneori pot fi speculate. Pe de altă parte, e drept că literatura dramatică, supusă concesiilor de tot felul (ca să fie reprezentată, ca să intre într-un orizont de aşteptare bine definit), e slabă – dar ăsta e un adevăr de conjunctură. Sebastian însuşi gândeşte dinăuntrul literaturii. Chiar dacă în 1927, având în minte forţa potenţială a spectacolului, vorbeşte despre „dezliteraturizare“, nouă ani mai târziu scrie: „E oare nevoie să spun că noi nu acceptăm stupida teamă a oamenilor de teatru de ceea ce ei numesc batjocoritor «literatură»?“

Să eliberăm deci *Jocul de-a vacanţa* de orice trimiteri la spectacol şi să privim textul în sine, împreună cu celelalte opere publicate de Sebastian. Cu o excepţie (asupra căreia am să revin), există peste tot o notă de ezitare, o surdină de care el însuşi pare să fi fost conştient. În *Accidentul*, Paul îi spune Annei: „Am impresia că e ceva care gesticulează în tablourile dumitale. Sunt prea expansive, prea vorbăreţe, prea familiare de la prima vedere... Dar, la urma urmelor, e ăsta un cusur?“ Cred că pe Sebastian l-a intrigat şi l-a tulburat faptul că nu adera la exces, că fugea de gesturi mari. Simţea poate că teatrul (şi literatura de orice fel) are nevoie de ruptură şi explozie, numai că temperamentul lui punea instinctiv un bemol. Condus de idiosincrasii, Sebastian face o literatură de nuanţe, fiind în acelaşi timp perfect (şi dureros) conştient de graniţele teritoriului unde s-a stabilit. În *Femei*, Maria îi scrie lui Ştefan: „Dumneata crezi în inteligenţă, bun-gust, discreţie, subtilitate...“ Ei bine, „e ăsta un cusur“?

Pentru vremea noastră, mi-e temă că da. Iar aici nu intră în discuţie modele fluctuante, ci spiritul timpului. Când goana înainte a lumii schimbă toate paradigmele până la anularea ideii de punct fix, din trecutul literar ies la iveală în primul rând zonele vulcanice. Scriitor de atmosferă, intimist, Sebastian riscă să cadă sub conul unei sensibilităţi desuete. Dramele reţinute ale personajelor lui, surdina ironică, ironia însăşi, apoi migala disecării sentimentelor şi reacţiilor – toate astea ar putea data. Cumsecădenia ticăită a unor personaje gen Bogoiu ar fi şi ea suspectă. Şi totuşi, autenticitatea despre care vorbeai tu, Ioana, probabil că nu s-ar pierde. Mă gândesc că din *Jocul de-a vacanţa* s-ar putea face mai curând un film decât un spectacol de teatru. Un film englezesc sau rusesc sau suedez, cu imagini de amănunt, cu lentori, cu tăceri în locul explicaţiilor din actul al III-lea, un film care poate acumula tensiune până la insuportabil acolo unde Sebastian, din reflex, face lucrurile mereu suportabile. M-am întrebat de ce atenuează el tensiunile prin explicitări – şi cred că o face din teama instinctivă de insolubil, ca şi cum ar spune: „De fapt, lucrurile nu pot sta chiar atât de rău.“

Numai că lucrurile au stat mult mai rău. În *Jurnal* (dar şi în *De două mii de ani*, excepţia de care pomeneam mai sus) vorbeşte Sebastian despre răul ăsta şi, paradoxal, tocmai bemolul care îi subminează oarecum piesele dă aici forţă confesiunii. Gesturile lui, precedate de ezitări şi mirări, umplu de candoare actul prin care descoperă răul, fără să banalizeze însă nimic. Ele ne obligă să simpatizăm necondiţionat cu Sebastian, aşa cum nu putem simpatiza cu Ştefan Valeriu – iar din simpatia asta (în sensul grecesc al cuvântului) poate ieşi un spectacol de teatru care să nu dateze în nici o articulaţie a lui. (Folosesc aici cuvântul „teatru“ nu pentru un gen literar, ci pentru o stare de tensiune pe care şi romanul o caută.) Îmbrăcând din nou hainele incomode ale regizorului, cred că azi ţine fără îndoială teatrul pe care Sebastian nu şi l-a închipuit pus în scenă, dar l-a trăit. Te invit să-ţi închipui un spectacol bine condus după un scenariu care să combine *Jurnalul* şi *De două mii de ani*. ■

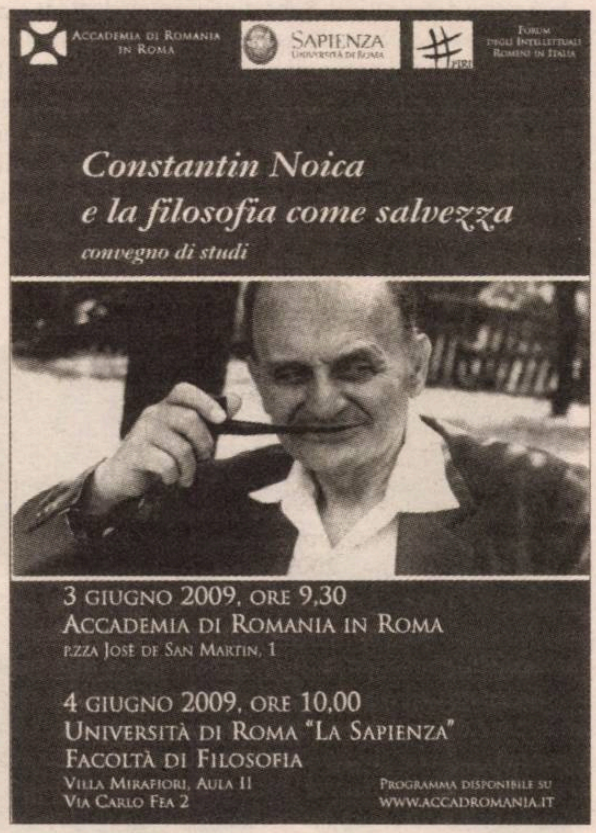
comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Noica la Roma

În această ambianță a avut loc colocviul dedicat împlinirii unui centenar de la nașterea lui Noica.



Ă-ŞI FI DORIT românii un loc mai plăcut de amplasare a Academiei Române în Roma („Accademia di Romania") şi nu ar fi putut găsi. Aşezată la poalele dealului pe care se întinde uriaşul parc de pini, leandri şi arţari – al cărui nume „Villa Borghese" aminteşte de familia nobiliară care a stăpînit, începînd cu secolul al XVI-lea, suprafaţa culmii împădurite –, clădirea e la o aruncătură de băţ de acele puncte de atracţie turistică care fac din Roma, după o expresie pe cît de răsuflată pe atît de exactă sub unghi descriptiv, „un muzeu în aer liber". Trebuie doar să mergi pe aleea parcului care coboară în zece minute în Piazza del Popolo ca să te afli deja la porţile Romei clasice. De aici încolo nu-ţi trebuie decît o hartă şi o pereche de încălţări comode ca să faci faţă traseelor ce ţi se deschid înainte. Dar ce este izbitor e contrastul dintre liniştea locului în care se află Accademia di Romania – veritabilă oază de tihnă şi vegetaţie – şi viermuiala umană de pe străzile capitalei italiene. Iar dacă ai prilejul de a nimeri pe Corso chiar de ziua naţională a Italiei – aşa cum s-a întîmplat cu invitaţii români care au aterizat pe Fiumicino chiar pe 2 iunie –, atunci mareea omenească venind în valuri şi înţesînd pieţele te buimăceşte. După o asemenea baie de mulţime, reîntoarcerea la Accademia di Romania seamănă cu o cură de purgaţie sufletească, un fel de încercare de a te lepăda de oameni după ce, timp de cîteva ore, te-ai frecat la propriu de pielea lor. În incinta clădirii, senzaţia de recluziune e sporită de picurul fîntînei din mijlocul peristilului, nimic din agitaţia metropolei nepătrunzînd printre coloanele lui.

În această ambianţă a avut loc colocviul dedicat împlinirii unui centenar de la naşterea lui Noica. Organizatorii întîlnirii au fost Institutul Cultural Român, Universitatea „La Sapienza" din Roma şi Forul Intelectualilor Români din Italia. Două zile încărcate al căror program s-a axat exclusiv pe comentarea academică a filozofiei lui Noica. Simpla trecere în revistă a prelegerilor poate arăta densitatea întîlnirii, de aceea, cu preţul enumerării lor pedante, numele protagoniştilor şi titlurile alocuţiunilor trebuie pomenite. Miercuri, 3 iunie, colocviul intitulat „Constantin Noica e la filosofia come salvezza" a fost inaugurat prin trei cuvîntări de deschidere, rostite de Mihai Bărbulescu, directorul de la Accademia di Romania, H.-R. Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român, şi Horia Corneliu Cicortaş, preşedintele Forumului Intelectualilor Români din Italia. Sesiunea de comunicări de dimineaţă l-a avut ca moderator pe profesorul Mihai Nasta de la Université Libre de Bruxelles şi drept conferenţiari pe: Andrei Cornea (Universitatea din Bucureşti): *Que signifie-t-il «être un philosophe»? Le cas Noica*, Paul Sandu (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Is Noica a traditional Thinker?* şi Sorin Lavric (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Pourquoi Noica est-il un point de repère?* A doua sesiune de comunicări l-a avut ca moderator pe Horia Corneliu Cicortaş şi au citit comunicări: Roberto Scagno (Universitatea din Padova): *Constantin Noica tra identità nazionale e apertura all'universalità*, Cătălin Buciumeanu (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Homo europeus, a nicasian reflection on European Culture* şi H.-R. Patapievici (ICR): *Noica et l'esprit d'Europe*. După-amiaza, moderator a fost Roberto Scagno şi vorbitori: Mihai Nasta (Université Libre de Bruxelles): *Riflessioni sull'ontologismo di Noica*, Draga Rocchi (Universitatea „La Sapienza", Roma): *Constantin Noica: movimento e divenienza*, Ana Petrache (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *L'ontologie comme épistémologie. Comment les modèles ontologiques puevent éclairer les problèmes de la théorie de la connaissance* şi Pietro D'Oriano (Universitatea „La Sapienza", Roma): *La categoria dell'elemento in Noica*. În încheiere, publicul a putut urmări filmul documentar „Noica şi eul creştin" regizat de Radu Găină şi subtitrat în italiană. A doua zi, joi, 4 iunie, în aula Facultăţii de Filozofie de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, colocviul l-a avut moderator pe H.-R. Patapievici şi protagonişti: Giovanni Rotiroti (Accademia SEI Firenze): *Noica il «dor» e la sapienza del possibile*, Radu Motoca (Universitatea Pontificală Gregoriană): *Le «malattie» ontiche el'oblio dello spirito*, Solange Daini (University College, Dublin): *Constantin Noica e la cultura come salvezza*, Alexandru Bogdan Duca (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Noica e la teologia orientale* şi Horia Corneliu Cicortaş (Forumul Intelectualilor Români din Italia): *Rischi e trappole nella traduzione di testi filosofici romeni in italiano. Il caso di «întru»*.

Sunt cîteva trăsături care au dat un profil distinct întîlnirii. Mai întîi foarte buna prestaţie a celor care au dus greul moderărilor şi al intervenţiilor. Mă gîndesc la Horia-Roman Patapievici, la Andrei Cornea şi la Mihai Nasta. Alături de cei trei intelectuali, care au impresionat prin virtuozitatea limbilor pe care le-au vorbit şi prin dezinvoltura ţinutei, se cuvine menţionat şi tînărul Paul Gabriel Sandu, infatigabil şi pasionat, care a adus o pată de tinereţe şi aplomb în cursul dezbaterilor. H.-R. Patapievici rămîne acelaşi intelectual fin, cordial şi politicos, care are marea calitate de a da abstracţiunilor teoretice aura unei călduri umane, calitate mai greu de întîlnit în zilele noastre, iar Andrei Cornea rămîne acelaşi polemist lucid şi critic, a cărui sagacitate în observaţii ridică mereu nivelul unei discuţii; cît despre Mihai Nasta, profesorul belgian a fost nu doar un moderator poliglot, rafinat şi tonic, dar şi singurul dintre participanţi care, vizitîndu-l pe Noica la Cîmpulung în anii '50, ne-a oferit o imagine concretă a vieţii pe care filozoful a dus-o în cursul domiciliului forţat.

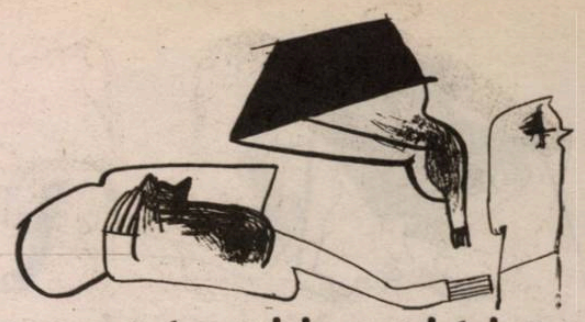
În schimb, italienii au impresionat prin interesul arătat operei lui Noica. La un moment dat, polemica iscată între Roberto Scagno şi Solange Daini (traducătoarea *Devenirii întru fiinţă* în italiană) i-a preschimbat pe români în spectatorii neputincioşi ai unei dispute filologice prilejuite de simpla şi atît de dificila întrebare: Cum se traduce prepoziţia „întru" în italiană? Răspunsul a cerut un sfert de oră de precizări terminologice şi de detalii metodologice în ţesătura cărora Scagno şi Daini s-au lăsat prinşi cu voluptate. Ascultîndu-i, simţeai cum ţi se confirmă o nuanţă privitoare la posteritatea marilor filozofi: în urma lor nu rămîne memoria operei sau vieţii, ci cîteva vorbe sau expresii care, substituindu-le gîndirea, ajung să străbată timpurile. De pe urma lui Noica va rămîne negreşit epopeea lui „întru".

Una peste alta, colocviul a fost o reuşită a Institutului Cultural Român şi a participanţilor care au onorat invitaţiile. Cred că Noica, dacă ar fi putut să vadă colocviul, l-ar fi aprobat: a fost o discuţie academică, sobră şi la obiect, la care, s-a văzut bine, au participat intelectuali care, departe de a vorbi după ureche despre Noica, aveau o legătură apropiată cu opera lui. În plus, pentru membrii „Cercului Noica" de la casa Lovinescu – Cătălin Buciumeanu, Ana Petrache, Paul Gabriel Sandu şi Bogdan Duca –, colocviul a fost experienţă inedită, marcînd o premieră în viaţa grupului: întîia deplasare în străinătate prilejuită de un colocviu pe teme noiciene.

Întorcîndu-mă la filozoful aniversat, să amintesc că, în italiană, Noica este reprezentat deocamdată de patru titluri: *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (Il Mulino, Bologna, 1993, traducere de Marco Cugno), *Pregate per il fratello Alessandro* (Il Mulino, Bologna, 1994, traducere de Marco Cugno), *Saggio sulla filosofia tradizionale* (ETS Pisa, 2007, traducere de Solange Daini) şi *Tratato di ontologia* (ETS Pisa, 2007, traducere de Solange Daini). Ultimele două titluri sunt cele două părţi ale *Devenirii întru fiinţă* pe care partea italiană, din raţiuni editoriale, a preferat să le publice ca volume de sine stătătoare.

Şi mai este un lucru de subliniat: atenţia pe care italienii o arată culturii române nu e conjuncturală şi nici pasageră. De fapt, reciprocitatea e evidentă. De la izbitoarea asemănare fonetică dintre cele două limbi şi pînă la prieteniile personale care se leagă de obicei cu ocazia unor astfel de colocvii, de la afinităţile de temperament şi pînă la existenţa unor repere culturale comune, totul face ca simpatia dintre cele două părţi să fie reciprocă, durabilă şi nemăsluită. În privinţa organizării, meritul aparţine directorului de la Accademia di Romania, Mihai Bărbulescu, şi directorului Institului Cultural Român, H.-R. Patapievici.

Datorită lor, Noica a avut un ecou în Italia. Un gînditor nu există decît în măsura în care supravieţuieşte în memoria altora. Fără o asemenea amintire retrospectivă a cărei expresie finală să culmineze într-un şir de studii exegetice pe marginea filozofiei sale, Noica ar rămîne o emblemă cu care am şti să ne înveşmîntăm în clipele festive, pentru a-l uita de îndată ce, somaţi de exigenţele vieţii, trebuie să ne întoarcem cu picioarele pe pămînt. Colocviul de la Roma nu a fost festiv şi nici fastidios. A fost cordial, antrenant şi sobru. Şi, mai ales, a fost un mod prin care, la poalele parcului „Borghese", numele lui Noica a fost pronunţat mai des ca alte dăţi. ■

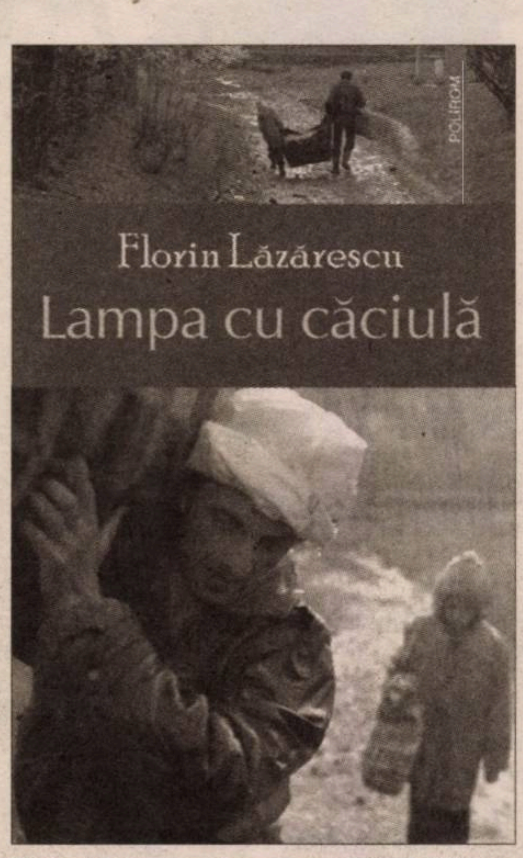


Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Titanic fals

N-aș vorbi însă numaidecât de calofilie, din moment ce calculul lui Lăzărescu nu are atât premise estetice, cât consecințe utilitare.



Florin Lăzărescu, *Lampa cu căciulă*, Editura Polirom, 2009, 240 pag.

ANUME preferință pentru artificiu face și desface lucrurile în proza scurtă a lui Florin Lăzărescu. Situațiile sunt căutate, iar frazele, găsite. Natural nu e decât peisajul. Iar acesta contează, aici, prea puțin. Ceea ce se întâmplă interesant în povestirile din *Lampa cu căciulă* (volum tocmai publicat de Editura Polirom) ține exclusiv de teritoriul discursului. Apetitul de comunicare al personajelor e totdeauna mai presus de limitele stabilite de carnația lor. Odată ce li se dă cuvântul, ele suferă invariabil îmbunătățiri la nivel verbal. Sunt, cu o formulă consacrată, revăzute și adăugite. Aproape că nu există replică în textura căreia să nu fi intervenit multiple modificări sesizabile cu ochiul liber. N-aș vorbi însă numaidecât de calofilie, din moment ce calculul lui Lăzărescu nu are atât premise estetice, cât consecințe utilitare. În materie de stil, eficiența e valoarea sa de căpătâi. Cele zece bucăți ale *Lămpii cu căciulă* par să rezulte din însumarea unor efecte compoziționale.

Ca atare, entuziasmul unui miniaturist de calibrul lui Filip Florian e perfect explicabil (nu însă integral acceptabil) pe criterii de afinități. Îndărătul metaforelor descriptive, trăsăturile esențiale ale cărții sunt surprinse plauzibil. Lipsește doar, din dreptul câtorva, asteriscul severității. Fiindcă, în fond, toate sunt îngăduite unui prozator, dar nu toate îi sunt de folos. Intersecția naște, dacă nu monștri, măcar hibrizi: „La Florin Lăzărescu, acum și aici, cred că se poate vorbi de magie albă. Altfel, în absența vrăjilor bune, nu știu cum ar fi posibil ca lumea întreagă, cu continente și ființe, cu mari mărunțișuri și mici grozăvii, să se strângă într-un singur punct geografic, fără nume, pierdut printre dealuri și întâmplări. Rar am citit cu atâta bucurie o carte și, tot rar, am fost cucerit într-atât. Sunt povestiri care se nasc una din alta, cresc ca ramurile tinere și sfârșesc prin a desena un fel de copac al vieții, trecut prin anotimpuri."

Realism magic? În nici un caz! E adevărat că metoda lui Lăzărescu derivă din tradiția de cursă lungă a realismului. O copilă de la țară visează îndelung să ajungă la bâlci (*Ursoaica Lili și Balena Goliat*). Un elev dornic de distincții școlare află, printr-o fraudă neînsemnată, câtă ipocrizie presupun acestea (*Lumea interlopă a brusturelui*). Un altul, trăind, în pas cu vârsta, mirajul militar moștenește, prin propriii ochi, câteva scene de epopee familială (*Amintirile mele din al doilea război mondial*). Un bătrân paznic de eleșteu se hrănește, până-n pragul morții, cu amintirea unui exacerbat simț al datoriei (*Nea Mihai și tovarășul Dumnezeu*). Și așa mai departe, personaj după personaj și povestire după povestire. Dacă mai spun însă că o jumătate din aceștia se lasă conduși în elanurile lor de câteva alăturări de cuvinte și că altă jumătate reprezintă ipostazieri ale unui narator pe cât de ingenios, pe atât de gureș, întregul scenariu realist tinde să se transforme din substrat în peliculă. Căci referința imediată se arată a fi, în permanență, limbajul.

Începutul primei povestiri e remarcabil (continuarea, mult sub nivelul acestuia, nu-i știrbește, totuși, meritele): „Mama era îndrăgostită până peste urechi de un pădurar. A fost dragoste la prima vedere, într-o primăvară oarecare, exact din seara în care acesta i-a călcat pragul casei, împreună cu bunicul ei. Nu era cine știe ce frumusețe de om, nici prea tânăr nu arăta (să tot fi avut vreo treizeci și cinci de ani), iar de îmbrăcat, umbla ca vai de el. Ceea ce-o fascina pe mama era că pădurarul nu vorbea ca prin partea locului. Își rostea vorbele într-un fel aparte, miraculos pentru un copil care nu cunoscuse în viața lui decât oamenii din două sate, destul de banal pentru cineva care se născuse la oraș și umblase cât de cât prin lume – bărbatul vorbea literar. Faptul că-și articula cuvintele până la capăt, apăsat, pronunțându-le ca și cum fiecare ar fi avut o importanță aparte, fără vreun accent regional, îi crea în ochii mamei o aură, dacă nu de extraterestru, măcar de prinț decăzut, venit dintr-un tărâm îndepărtat." (pag. 5)

Există, în fragmentul acesta și nu numai în el, un evident decalaj temporal între înmagazinarea poveștii și transcrierea ei. Timpul audiției precedă timpul elaborării. Momentele sunt disjuncte, dar tonul lipsit de relief al vocii narative le unifică. Enunțarea tramei capătă dimensiune psihologică. E o performanță. Și așa ar rămâne, dacă n-ar fi repetată, cu minime variații, în alte locuri. De pildă în *Amintirile mele din al doilea război mondial*. Aici logica discursivă e, pur și simplu, aruncată în aer. Identificându-se, pe rând, cu apropiații care, într-un fel sau în altul, au luat parte la tragedia difuză a războiului, copilul pare să știe mai mult decât fiecare în parte. Soldații de plumb trec drept mărgele de sticlă. Ceea ce e, la urma urmelor, o formă ilicită de omniscință. Ordonarea acestor nuanțări ale metodei Stanislavski trădează artificiul. Că nici un personaj nu rămâne neexplicitat, n-ar fi o problemă. Dar faptul că, în șir indian, actanții își justifică succesorii, cheamă după el principiile disolutive ale dominoului. Abia ieșită din rol, Catinca e invocată din nou, pe contul memoriei calde a cititorului (semn clar al insuficientei pregnanțe epice):

„Sunt mama mamei mele. Nu eram la fel de frumoasă ca sor-mea, Catinca, că, de, cum nu-s toate degetele de la o mână la fel, așa nu-s nici surorile. Dar unui Friț, ofițer, îi cam plăcea de mine. Normal că mi-am dat seama, după cum se uita, imediat nemții s-au așezat în casa noastră și noi ne-am dus să trăim în bucătărioara de lângă șură. Și Friț, cu ochii pe mine. Și era bătrân! Azi așa, mâine așa, dar nu îndrăznea nimic. Până într-un ceas când dă buzna în bucătărioară și mă găsește singură. Mestecam mămăliga. Ridic melesteul, să mă apăr. El că șvarț, că marț, încerca să mă ademenească pe limba lui, cu mâna întinsă spre mine." (pag. 72)

Nu numai tehnica formulării prin delegație apropie cele două paragrafe. Practic, deși de dimensiuni comparabile, ele se pun reciproc în abis. Nazistul acesta blând constituie, în raport cu anodinul pădurar de mai înainte, doar o replică, vag distorsionată. Or, asemenea împotmoliri minează structura, altminteri armonică, a imageriei lui Florin Lăzărescu.

Din pricina lor, prin acumulare, *Lampa cu căciulă* devine, de la o povestire la alta, din ce în ce mai predictibilă. E păcat că o proză ca *Titanicul*, de o eleganță retro, își livrează de la început cifrul compozițional:

„Nana Leanța a ieșit mahmură în pragul casei și, parcă pentru prima dată în viață, văzându-i pe cei trei băieți și două fete care s-au prezentat la apel, i-a venit în gând să-și numere nepoții.

Măi, da' voi nu erați mai mulți? Unde-i restul?

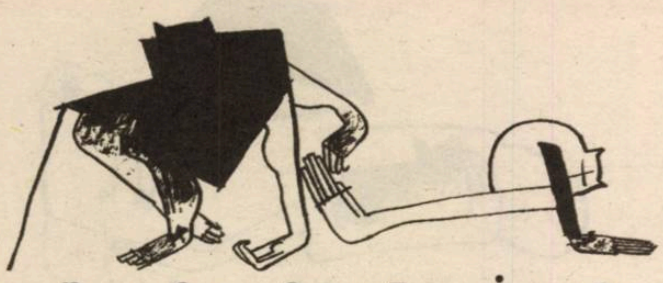
Aș zice că avea momente în care, dacă o luai la întrebări pe nepregătite, nici măcar numărul exact al propriilor copii nu ți l-ar fi putut spune. Pe Nana Leanța o prindeai rareori fără măcar un pahar de băutură la bord. Poate doar atunci când nu avea de unde să ia unul. Și, de regulă, făcea rost zilnic de mai multe. Le bea cu naturalețe, ca pe apă, ca și cum alcoolul ar fi o componentă de bază a supraviețuirii, ca și cum apa n-ar fi fost bună decât ca să crească porumbul sau să fierbi fasole. Cu alte cuvinte, mă îndoiesc că în ultimii ani fusese vreodată trează. Și când nu avea ce să bea, era mahmură." (pag. 163)

Deși nu e, secvența poate fi citită ca șaradă. Algoritmii lui Florin Lăzărescu funcționează, de obicei, compensatoriu. Se poate, deci, presupune întâi că bătrâna nu poartă toată vina acestor ezitări în privința numeroșilor nepoți, apoi că, de vreme ce raporturile ei cu apa țin atât de categoric de excepție, moartea, și ea o excepție, îi va fi, cumva, legată de apă. Riguros exact! Raționamentul acesta suspicios se va confirma peste numai câteva pagini. Nu e locul să reconstitui aici lista progeniturilor, dar mărturisesc că nu e nici restrânsă, nici, din motive de căsătorii multiple, liniară. Nici ultimele clipe ale Nanei Leanța, derulate pe fondul muzical al celebrului vals despre scufundarea Titanicului. În sine, sfârșitul povestirii e, oricum, emoționant.

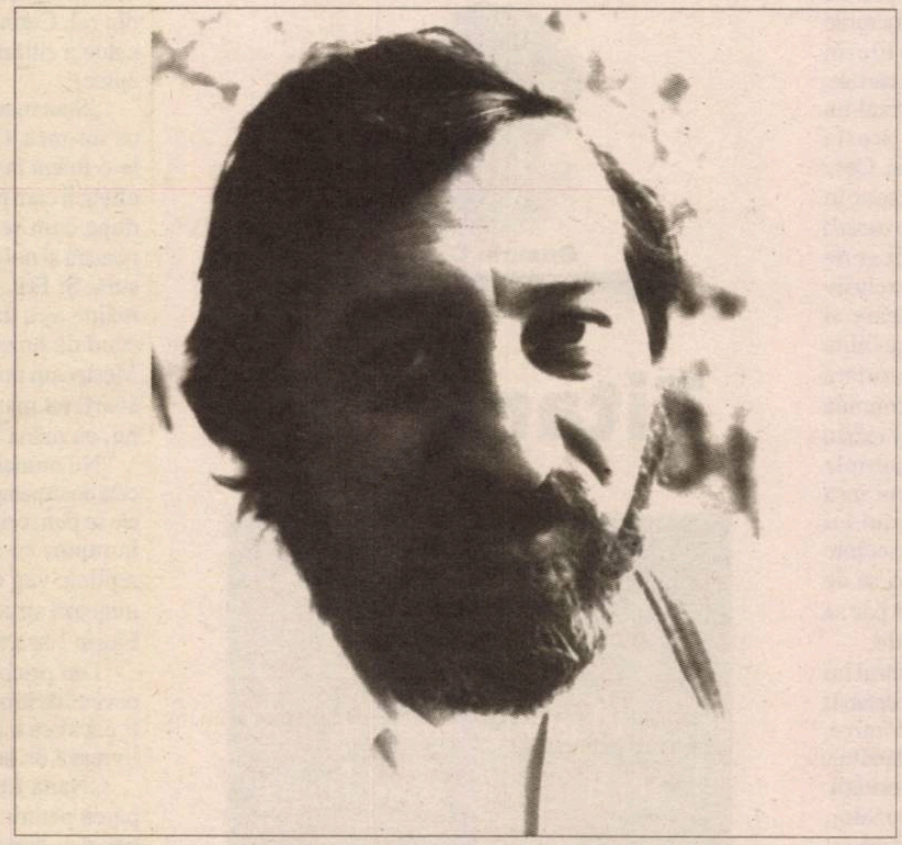
Lampa cu căciulă e o carte de o frumusețe tristă. Pentru că, paradoxal, defectele îi vin direct din atuuri. ■

CĂRȚI primite

- Gellu Dorian, *Alungând tristețea, ca Paganini*, versuri, cu un Preambul de Șerban Foarță, Editura Brumar, Timișoara, 2009, 66 p.
- Daniel Stupanu, *Tălmăciri, interviuri cu autori de limbă germană din a doua jumătate a secolului XX*, cu un cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 190 p.
- Ion Crețu, *Lecturi de serviciu*, eseuri și articole, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009, 284 p.
- *Ion Brad în oglinda criticii*, antologie, prefață, notă asupra ediției și tabel cronologic de Maria Cordoneanu, Editura Ardealul, 2009, 502 p.
- Oana Ilie, Cornel Constantin Ilie, *Gheorghe Cristescu – „Plăpumarul"*, Corespondență, documente, imagini, cuvânt înainte de Acad. Florin Constantiniu, Editura Semne, București, 2009, 256 p.
- Ioana Vasiloiu, *Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930*, istorie literară, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 412 p.
- Adrian Georgescu, *Hagigadar*, roman, ediția a II-a revizuită, prezentare pe ultima copertă de Adrian Alui Gheorghe, Sieben Publishing, București, 2009, 378 p.
- Ion C. Ștefan, *Urme de alb peste amintiri trecute*, evocări literare, Editura Semne, București, 2009, 294 p.
- Lucia Verona, *Fără canguri*, proză, Ed. Tracus Arte, București, 2009, 130 p.
- Cornel Galbeh, *Personalitățile Bacăului*, dicționar cultural, Editura Corgal Press Bacău, 2008, 352 p.



p o e z i e



Gheorghe Istrate

Simple ritualuri

Ritual (fermoarul)

Doamne,
încheie-mi mormântul si trage-i fermoarul
trebuie s-atingem străfundul: moralul
ceasul din măr abia se mai zbate
pe când Universul se răstoarnă pe spate
(25 octombrie 2008)

In memoriam
Lui Dumitru Pricop, poet (1943-2007)

mirosea a adânc de pădure
şi a căprior de argint
a ierburi fosforescente: Ghilgameş
zguduit de viziuni punitive

eu – simplu, prietenul lui – Enkidu
eram sfărâmat de cărămizi albe de
ceară

era lovit de singurătate
bătea în el un anume clopot necunoscut
şi zări matematice
îi umflau respiraţia

cu talpa scufundată în roua cerului
eu – Enkidu – tânjeam asupra biruinţelor
sale
(11 ianuarie 2009)

Ritual (zimbru)

într-o zi voi fi mai devreme
într-o zi voi fi doar sicriu:
trenul meu pe rotilele sale geme
să iasă din timpul târziu

e o zi cât o voce – tu cât ai consumat
din aerul vecernic ce ţi s-a dat?
daţi-mi o poştă un timbru
să-mi apăs pe el încruntata copită de
zimbru!
(13 mai 2008)

Ritual (terezii)

o timpi pierduţi o timpi târzii
mă-nghesuiţi mereu pe terezii
îmi cântăriţi şi sufletul şi geana
îmi cântăriţi şi sângele şi rana

orbecăiesc de-acum prin bălării
nu mai am nervul vechii călării
mi s-a uscat sub şauă armăsarul
mi-au mai rămas cenuşa lui şi varul

o şchioape false terezii
îmi mistuiţi arhivele târzii
îmi cântăriţi şi calul alb şi coama
îmi cântăriţi şi sufletul şi rana
(17 mai 2008)

Ritual (peisaj pustiu)

insecte verzi borţoase de instincte
crâmpei de ceaţă spânzurat de dinte
vărzări clădind cărnoase piramide
pe postamente acre şi lichide

aşa eşti zi antumă somnoroasă
în muşchiul nord întunecat din rasă
pe topoganul zdrenţuit şi mic –
zi lăbărţată-n miercuri şi nimic
(19 iulie 2008)

Ritual (altar)

m-am tupilat în altar ca o şopârlă
cu ochi de şarpe şi câine de târlă
degerau sfinţii unşi cu frescele prunce
din care-ncercau întunericul nesfinţit
să-l arunce

mic altar de suspine creştine! ai plâns
în subţioara mea pe ascuns
tu ai pus peceţi pe suflete mute
pe năframa Sfintei Fecioare, cusute
cu ace de smarald şi porfir
sub potirul căreia mă furişez şi respir
(20 iulie 2008)

Ritual (fântâni)

satului meu natal: Limpeziş

acum când în cuptorul ei m-a prins ninsoarea
Doamne dezvoltă-mi moartea şi mirarea

mai am un singur zbor tăiat pieziş
peste fântânile din Limpeziş

a căror ape clare şi fierbinţi
izvoară din odăi şi din părinţi
precum un sânge neplecat de-acasă
precum un plâns care-a rămas în rasă
(21 iunie 2008)

Ritual (toiagul)

am murit de trei ori – dar şi mâine
îmi strig îngerii peste pârleaz
ei se zbenguie în jar şi în pâine
părăsindu-mă-n verbul meu treaz

eu sunt adversarul rostirii
pluta ce mite fluviul stufos
aşez în geana cerului mirii
şi mă scufund în toiagul meu ros
(14 iunie 2008)

Ritual (hrisov)

hai la somn inimă beată de aer
hai să dormim în tranşee şi vaier
să ne spălăm sângele puternic şi prunc
în apa morţilor pe care eu n-o mai arunc

vino hrisov şi mărturiseşte
câte slove ne sunt încrustate pe deşte
câte peceţi stau nedesfăcute
cât întuneric în cămara istoriei pute
(22 iunie 2008)

Ritual (pillatiană)

amurg – se termină şi iunie
se strânge ziua în petunie
se înverzesc broscuţele-n viroage
şi crapă vinurile vechi în doage

pe prispa verii am prânzit cu greieri
e timp destul trecutul să ţi-l treieri

pillatian s-adormi într-o castană
şi ghimpii morţii să ţi-i scoţi din rană

dar vine iulie – înfricoşatul
văpaia lui o să-ţi aprindă patul

şi-ascuns în umbra moale din lucarnă
o să visezi la ţurţurii din iarnă
(29 iunie 2008)

Ritual (zero)

numărul Unu s-a prăbuşit în zero
mărturiseşte-i substanţa! Prefer-o!
acolo-n întunericul umed
se zămisleşte nucleul meu muced
(10 mai 2008)

Ritual (târziu)

mă umplu cu spirit precum lutul cu apă
pe-amândoi acelaşi Logos ne-adapă
eu sunt mai sărac cu trei spice
albina-n zadar încearcă să mă ridice

dar e prea târziu cerul îmbătrâneşte
mi se învârte inelul morţii pe deşte
cele trei spice ritualic le tund
şi-n sănătatea pământului mă scufund
(28 mai 2008)

Ritual (alb)

iată-mă alb precum un cub de sare
o cicatrice care încă doare
iată-mă prunc punctând în cer
asteroidul morţii efemer

iată-mă orb şi infinit
în grota timpului m-am definit
sunt doar o zare o mirare
sunt omul îngheţat în întrebare
(1 iunie 2008)

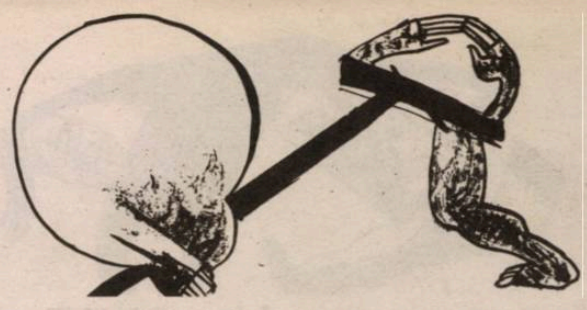
Ritual (cutume)

afară afară afară
se-aude se-aude se-aude
cum sforăie morţii de vară
pe prispele lor strâmte şi ude

au ieşit ca prin vis de sub casă
pipăie obiectele părăsite de mult
şi reintră decent în credinţă şi rasă
bătrân în bătrân şi adul în adult

moşii mei tineri neterminaţi
copii agăţaţi de cireşi şi de nume
morţii mei fără ochi şi miraţi
în infinite şi albastre cutume
(14 iunie 2008) ■

Agostinho da Silva ajută la crearea *ex nihilo* a celei dintîi Universităţi din oraş, inaugurînd, simbolic, viitoarea ei Facultate de Litere într-o baracă ridicată în plin cîmp.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Blîndul **colonizator**

PENTRU cel care contemplă istoria relaţiilor dintre Brazilia şi Europa, perioada colonială apare circumscrisă precis între secolele XVI-XIX, cele trei lungi veacuri în care posesiunea din America de Sud a fost numită pur şi simplu „colonie". Momentul cînd fosta colonie devine, aproape peste noapte, Imperiu, a anulat definitiv relaţia de tip colonial cu Portugalia. Începînd cu secolul al XIX-lea, potenţialii colonizatori portughezi au rămas acasă, au oftat, au renunţat.

La nivel strict individual însă, colonizatori rătăciţi au mai ajuns din cînd în cînd în Brazilia, chiar şi pe parcursul secolului XX: erau tot portughezi! Numai că, spre deosebire de îndepărtaţii strămoşi, ei n-au sosit aici ca nişte cuceritori, dimpotrivă – ca nişte bieţi oameni alungaţi din ţara lor pe diferite motive, avînd toţi speranţa de a începe o nouă viaţă pe ţărmurile unde se vorbea aceeaşi limbă. Protagonişti ai unei colonizări pacifice şi benefice! Unul dintre cei mai ciudaţi şi mai străluciţi „neo-colonizatori" a fost Agostinho da Silva (1906-1994), filozof portughez încă necunoscut la adevăratele dimensiuni nici măcar în ţara lui natală, personalitate descoperită tîrziu, abia după moarte, aşa cum se cuvine marilor gînditori. Operele sale complete văd acum, încet-încet, lumina tiparului, lăsînd în urma lor o dîră luminoasă tot mai strălucitoare.

Acest intelectual, posesor al unui doctorat în Litere clasice la Porto, doctorand la Sorbona şi profesor la Collège de France (între 1931 şi 1933), a avut într-o bună zi o idee năstruşnică, dar extrem de naturală la un om ca el: s-a expatriat în 1944 în Brazilia pentru a ajuta la dezvoltarea spirituală a acestei mirifice ţări, faţă de care se simţea vag vinovat, în numele strămoşilor colonizatori cruzi. Războiul mondial tocmai se sfîrşea, lumea îşi trăgea sufletul, începea opera nesfîrşită a reconstrucţiei.

În Brazilia, filozoful va rămîne timp de un sfert de secol, pînă în 1969. Sosise la Rio de Janeiro încă tînăr, la treizeci şi ceva de ani, şi se întorcea acasă bătrîn, după ce trecuse de şaizeci. Aproape întreaga maturitate desăvîrşită şi-a petrecut-o în Brazilia – pentru ca să facă de fapt ce? O mulţime de lucruri importante. A înfiinţat facultăţi de filozofie, facultăţi de litere, centru de studii afro-orientale, centre de studii portugheze, licee şi şcoli de-a lungul şi de-a latul ţării, încercînd să-i înveţe pe studenţii şi pe profesorii brazilieni ce înseamnă cu adevărat disciplinele umaniste, cum ar trebui să arate o Universitate modernă. Tocmai se construise noua capitală, Basilia: Agostinho da Silva ajută la crearea *ex nihilo* a celei dintîi Universităţi din oraş, inaugurînd, simbolic, viitoarea ei Facultate de Litere într-o baracă ridicată în plin cîmp; se ştie doar că filozofia poate fi învăţată oriunde!

Modul în care acest filozof peripatetician s-a comportat într-o Brazilie încă extrem de tradiţională a uimit multă lume: unii au fost scandalizaţi, dar cei mai buni dintre oamenii locului au primit mesajul lui Agostinho da Silva drept ceea ce era el cu adevărat – invitaţie la o gîndire liberă.

Imaginea Braziliei sugerată de acest „colonizator" *à l'envers* reprezintă un alt capitol, la fel de fascinant ca şi viaţa liber-gînditorului Agostinho da Silva, care n-a avut însă nimic din ceea ce se cheamă „liber-cugetător": la capătul tuturor eforturilor sale s-a aflat o teologie personală, subtilă şi paradoxală.

Ce dovadă mai strălucită de abnegaţie a gîndirii decît abandonarea filozofiei teoretice în favoarea acţiunii? Pe timpul şederii în Brazilia, Agostinho da Silva a scris cîteva texte de mare profunzime, dar, în orice caz, puţine faţă de ceea ce scrisese în tinereţe înainte de a pleca din Portugalia şi apoi la bătrîneţe, după revenirea în ţara de origine. Oricît ar părea de straniu, filozoful a jertfit Braziliei cea mai rodnică parte a existenţei sale, adică sfertul de secol în care ar fi putut elabora lucrări care să-l facă celebru; în locul lor, el a fondat universităţi şi institute de cercetare, a redactat regulamente şi documente oficiale, s-a consumat oral în mii de lecţii. Şi-a pierdut, aparent, jumătate din viaţă consacrînd-o altora; asta doar la prima vedere, pentru că în realitate a cîştigat enorm – şi el, şi ceilalţi. ■

(va urma)

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Pluteam în basmul nostru fericiţi

Pluteam în basmul nostru fericiţi
Că n-o să se termine niciodată,
În preajma ta piticii făceau roata
Ca să-ţi privească părul, năuciţi
De cîrlionţii încîlcind zefirii,
Şi-apoi să povestească mai departe,
Cu-nflorituri, minunea dulce-a firii
Ce erai tu, şi-n viaţă şi în carte,
Mereu dusă de fluturi, luată-n braţe
De moi parfumuri, culcuşită-n franjuri
De frunze, linsă-n taina-n clipa creaţă
De un balaure ce sufletu-şi agaţă
De-al tău şi dă nădejde c-o să fie
Fără de margini blînda lui
vinovăţie... ■

Fototeca **României literare**

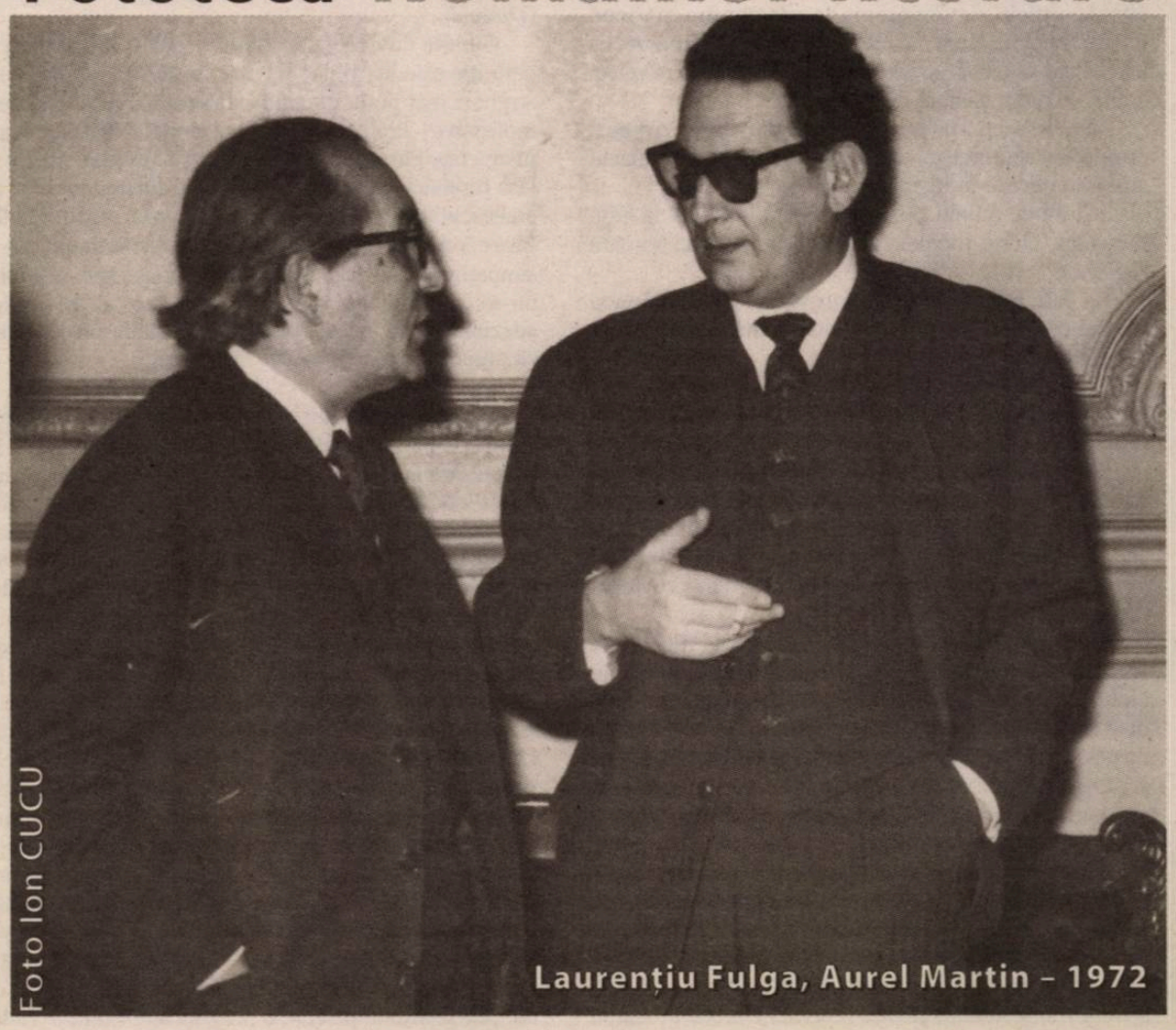
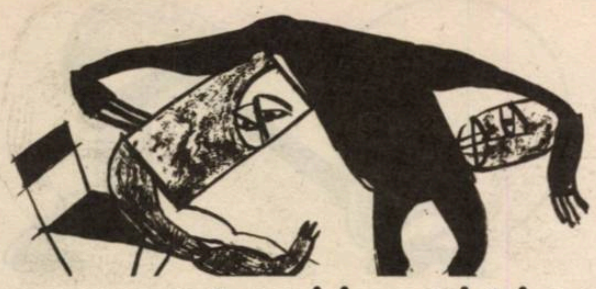


Foto Ion CUCU

Laurenţiu Fulga, Aurel Martin – 1972



Propunerile lui Tudor Arghezi nu sunt niciodată inocente. În fiecare elogiu pe care îl aduce unei fiinţe sau unei îndeletniciri umile există o provocare la adresa valorilor consacrate.

Alex Ştefănescu

LA O NOUĂ LECTURĂ

Tudor Arghezi – un spirit revendicativ

LUÂND în considerare frecvenţa portretelor din poezia sa, Tudor Arghezi ar putea fi socotit un portretist (după cum Lucian Blaga, judecând strict formal, ar putea fi socotit un peisagist). Îndeosebi în creaţia de după Al Doilea Război Mondial, el a dat curs predilecţiei pentru reprezentarea figurilor umane.

Dar şi în ipostaza de portretist, Tudor Arghezi neagă (valorile consacrate) prin afirmare (afirmând valori în general desconsiderate). Atitudinea sa este în esenţă, ca întotdeauna, *revendicativă*.

Într-un poem intitulat *Smaranda* el descrie o bătrână care toarce. Este o bătrână complet devastată de vârstă, aproape oarbă, incapabilă să mai deslușească firul de lână. Torsul a rămas pentru ea un automatism, imperfect executat. Şi totuşi, poetul o evocă înfiorat de respect şi de dragoste, ca pe o sfântă. Surprinzător este faptul că admiraţia lui nu se manifestă prin poetizarea convenţională a semnelor de bătrâneţe, cum procedează alţi autori care vorbesc de părul „argintiu" sau obraji „brăzdaţi" de riduri. El reprezintă cu un fel de cruzime ceva care ne-ar putea provoca un frison de dezgust:

„Nu-i vorbă că, dregându-şi glasul,/ Din când în când îi pică nasul,/ Dar picătura lui, uşor,/ Se duce-n caier şi-n fuior."

Şi totuşi, această imagine nu ne dezgustă. În reprezentarea decrepitudinii, poetul a întins la maximum coarda, dar a ştiut să se oprească înainte de-a o rupe. El este un campion al *riscului* în materie de provocare a emoţiei estetice. Îl tratează pe cititor fără curtoazie, chiar cu un anumit dispreţ, nefăcând aproape nimic pentru a-i câştiga simpatia. Şi, până la urmă, tocmai această ursuzenie devine un mijloc de a obţine audienţă. Ficare dintre noi, citind poemele, simţim nevoia de a demonstra că poetul nu are dreptate atunci când nu ne acordă încredere, că în realitate suntem în stare să apreciem frumuseţea discretă a unor realităţi aparent dizgraţioase.

Femeia pentru care optează hotărât Tudor Arghezi este deci o făptură cu totul neînsemnată, înecată în noianul anilor, ineficace în lupta de zi cu zi cu semenii:

„Cu furca-n brâu şi subsuoară,/ O fură toţi, la târg, la moară,/ Şi nu-i femeie mai săracă./ Nu ştie număra şi pleacă."

Ea este atât de înaintată în vârstă, încât până şi fiica ei cea mai „mică" a trecut de multă vreme pragul bătrâneţii:

„Fetiţa Mandei, cea mai mică,/ Un piţigoi de trup, o rândunică,/ Se pierde printre gâşte şi curcani,/ Şi-a împlinit de-abia optzeci de ani."

Simţim în toată această portretistică de familie sfidarea de către poet a normelor de frumuseţe după care se glorifică fiinţa umană; şi întrevedem, totodată, un protest social indirect la adresa celor care „înving" în viaţă. Din punct de vedere politic, atitudinea este în mod evident „de stânga".

În creaţia argheziană postbelică există, după cum se ştie, şi un amplu portret generic al fiinţei umane, în ciclul de poeme *Cântarea omului*. Propunându-şi să realizeze o sociogonie poetică, scriitorul şi-a ales întâi un personaj, care ar putea fi numit „omul din totdeauna" şi i-a urmărit apoi evoluţia de-a lungul istoriei. Interesant este cum arată acest personaj şi în ce constau faptele sale eroice.

Din prima strofă a primului poem – *Umbre* – acest „om din totdeauna" se defineşte ca o apariţie modestă şi dezarmată în mijlocul unui univers inospitalier:

„Te urmăresc prin veacuri, prin vârste şi milenii,/ încă de când spinarea ţi-o-ncovoiai pe brânci./ Când speriat şi singur, târâş printre vedenii,/ Umblai numai să cauţi culcuş sau să mănânci."

Actele de emancipare pe care le săvârşeşte această fiinţă neajutorată sunt şi ele prezentate fără fast: ridicarea în poziţie verticală, aprinderea primului foc, inventarea acului de cusut:

„Ai născocit odată/ Şi o nimica toată,/ Cât ghimpele, săracul,/ De mic şi iute: acul;/ Şi harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,/ Se-nghesuie şi-aleargă pe marginea îngustă/ Şi-mbracă omenirea de miile de ani:/ O sculă genială, cinci ace la doi bani." (*Născocitorul*).

Prin minimalizări prefăcute – „o nimica toată", „cât ghimpele, săracul" etc. – poetul evocă desconsiderarea arătată meşteşugarilor de către persoanele simandicoase, parodiază batjocoritor atitudinea lor aristocratică. El înalţă un imn minusculei şi ingenioasei unelte, *în replică* la preferinţa pentru grandoare şi complicaţie sterilă. Cu plăcerea oricărui răzvrătit de a sfida, accentuează insistent răsturnarea de valori pe care o propune: „o sculă genială, cinci ace la doi bani".

Propunerile lui Tudor Arghezi nu sunt, deci, niciodată inocente. În fiecare elogiu pe care îl aduce unei fiinţe sau unei îndeletniciri umile există o provocare la adresa valorilor consacrate.

Este adevărat că în ciclul *1907 – peizaje* există şi numeroase portrete caricaturale ale guvernanţilor şi ale celor care le făceau jocul. Cunoscuta artă de pamfletar a lui Tudor Arghezi are astfel prilejul să se manifeste din plin, transformându-se însă adeseori într-un scop în sine:

„E-o domnişoară-naltă, subţire şi trecută,/ Şi nu e nici femeie de tot şi nici bărbat./ Cu noaptea-n cap se duce la plug şi semănat,/ La seceră, la coasă, călare şi ciufută./.../ Femeie, nefemeie, la bine şi la rău,/ Turtită ca o tavă şi-n sul de rogozină,/ Sătulă de-ntuneric, scârbită-i de lumină,/ Făptură ne-mplinită şi fată fătălău." (*Duduia*).

Cu alte cuvinte, pamfletul propriu-zis, care prin definiţie este un mijloc de atac, se dovedeşte la Tudor Arghezi mai puţin dinamitard decât elogiile – aparent inofensive – la adresa unor fiinţe umile! Când desenează în apă tare chipurile unor personaje odioase, poetul se lasă furat de plăcerea de a desena şi adaugă tot felul de arabescuri care îi transferă creaţia într-un registru ludic. Însă când aduce în prim-plan oameni simpli, pe care îi simpatizează, el face de fapt *o demonstraţie*, străduindu-se cu o violenţă imposibil de ascuns să ne smulgă adeziunea. Sau măcar să ne sfideze, dându-ne de înţeles că puţin îi pasă de prejudecăţile noastre.

*

Oamenii obişnuiţi, anonimi nu sunt singurele valori pe care poetul le reconsideră cu ostentaţie. El procedează la fel cu toate elementele lumii înconjurătoare, dovedind în această privinţă o consecvenţă şi un spirit sistematic pe care nu ne-am fi aşteptat să le găsim într-o creaţie lirică. Am putea alcătui liste întregi de asemenea elemente, pe categorii. Astfel, dintre animale, Tudor Arghezi preferă vieţuitoarele mici şi desconsiderate, ca *albina, viezurele, şarpele, lăstunul, viermele, lăcusta, păianjenul, mâţa, iepurele*. Dintre plante, le alege de asemenea, pentru a le evoca tandru, pe cele care în general trec neobservate: *trifoiul, meiul, macul, lintea, mazărea, curpenul, jneapănul, iarba, pirul, buruiana, brusturele, sunătoarea*. În mod similar, evocând uneltele utilizate de om, dă prioritate tendenţios celor ieftine şi totuşi folositoare: *ciutura, secera, coasa, tocila, sapa, ciurul, fierăstrăul, cuţitul, securea, ciocanul, ilăul, condeiul*.

Înlocuind mantia şi giuvaerurile cu catrinţa şi mărgelele, inima şi fruntea cu călcâiul şi degetul, rodia şi ambrozia cu urda şi mămăliga, el face o reformă de mari proporţii, care îl şochează pe cititor. De aici provine impresia de noutate izbitoare pe care o provoacă poezia lui Tudor Arghezi, o poezie, în fond, explicită şi în foarte mică măsură refractară la regulile de versificare tradiţionale. Poetul afirmă insistent valori despre care înclinam să credem – chiar dacă le simpatizam şi noi – că n-au măreţia necesară pentru a intra în poezie. „Epica" însăşi de care se serveşte Tudor Arghezi este domestică şi complet neimportantă. Cine ar fi crezut, de exemplu, că se poate face cronica unei asemenea întâmplări:

„Rândunicile, pereche,/ Şi-au prins cuib de casa veche./ Cât priveşte fulgii, lâna,/ Are grija lor bătrâna.// Trage, dis-de-dimineaţă,/ Din saltea ţigaie creaţă,/ Şi din perina de puf/ Scoate câte un zuluf.// În pridvor, în pălimar,/ Le destramă, aşadar,/ Şi, furiş, după perdea,/ Vede care i le ia." (*Cuibul*).

Privind cu atenţie şi cu dorinţa de a face dreptate spre cele mai mărunte fiinţe şi lucruri, poetul descoperă o întreagă lume, cu mari resurse lirice, până la el prea puţin exploatate. El are meritul de a sesiza o sugestie metafizică în discretul freamăt al acestei lumi:

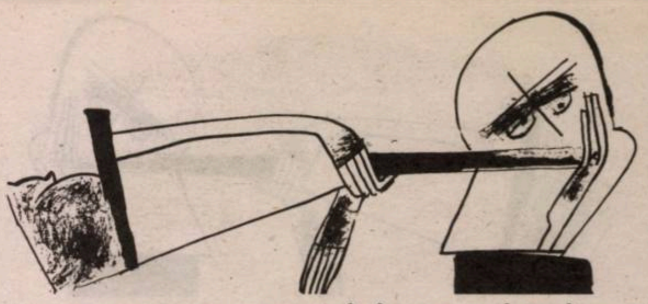
„Fluture, tu, pe unde prin perdea/ Putuşi intra-n chilia mea?/ Ce ştiri mi-aduci din primăvară,/ Frumosule de catifea solară?/ Echer plăpând te-ai şi prins de părete,/ Uitându-te la cărţi şi la caiete/ Cu ochii-aprinşi ca jarul de rubin./ Ai şi tu o chemare? Ai şi tu un destin?" (*Fluture, tu*).

Întreprinderea lui Tudor Arghezi prezintă însă şi un risc: atunci când tensiunea lirică nu reuşeşte să transfigureze realitatea, să-i dea un sens mai înalt, caracterul miniatural al personajelor şi decorurilor evocate face ca poezia să semene cu *un joc pentru copii:*

„Ghicitoarea ştiu că-ţi place./ Ce-i ca un burduf de ace?/ Ca un pepene cu ţepi?/ Ia gândeşte-te. Pricepi?// Şi răspunde-n doi, trei timpi,/ Cine are mii de ghimpi?/ Cui îi ustură şoriciul?/ N-ai ghicit că e ariciul?" (*Ghicitoare*).

S-ar putea aduce drept contraargument faptul că şi actorii mari fac uneori clovnerii dintr-un fel de răsfăţ, pentru a-şi demonstra şi în acest mod virtuozitatea. Da, dar la Tudor Arghezi, când se alintă, când face abuz de diminutive şi de enunţuri puerile, marca de actor mare se pierde. Versurile citate mai sus nu diferă de cele ale unor autori obscuri care publică aşa-numitele „cărţi pentru copii".

Important este că Tudor Arghezi, adevăratul Tudor Arghezi reuşeşte în cele mai multe cazuri să rămână un poet autentic, în condiţiile dificile – pe care şi le asumă singur, nesilit de nimeni – ale renunţării deliberate la grandoare şi fast. El poate fi considerat pe bună dreptate unul dintre minunaţii purtători de cuvânt ai mulţimii de anonimi, care, harnici, răbdători şi rezistenţi ca iarba, au asigurat de-a lungul mileniilor mersul înainte al umanităţii. ■



comentarii critice

Drama creatorului de acest tip orgolios-retractil rămîne balansarea între organic și artificial.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între natură și **artificiu** (II)

IZVORUL poeticii în discuție îl reprezintă neîndoios stratul primar, organic al ființării. Cu toate că simțirea intensă, netedă, neproblematică e suspectată, pusă mereu în paranteză, ea rămîne un factor funciar, dispensator de vitalitate, deși insuportabil privirii aidoma discului solar. Un soi de timiditate senzorială ne împiedică a-l măsura nemijlocit, cu ochiul, simbol al unei timidități spirituale ce îndeamnă a aborda „esența lucrului" drept o „eclipsă". Astfel Soarele, *„la faute eclatante"*, vorba lui Valèry, se manifestă ca o măsură indirectă a insuficienței umanului: „precum acele păsări / ce nu se pot apropia de soare / pentru că privesc numai ochii mari ai microscopului / mă îndrept către esența lucrurilor / o eclipsă / hrănită / de corola unui adevăr / străin" (**privirea interioară, o eclipsă hrănită de corola unui adevăr străin**). După cum nu putem stărui cu ochii-n Soare, nu suntem capabili nici de-a mai îmbrățișa natura „pură". Drama creatorului de acest tip orgolios-retractil rămîne balansarea între organic și artificial. Cu atît mai intensă cu cît ne întîmpină, în confruntare cu datele temperamentale, o furoare a corporalității palpitînde în nesațiul de sine, atestat al unui nivel biologic ce nu iese la iveală decît atunci cînd are tăria de-a abandona „întrebările esențiale": „și încăpînd în el însuși / precum Dumnezeu în toate dimensiunile / miezul care naște cuvinte-miresme / coconul acesta fluid care nu e niciodată fluviu / doar secreție stoarsă sufletului în cazne / îmi intră prin piele în minte / prin măduva oaselor și prin măduva spinării în inimă / prin semne diluate în retină / îmi aduce moartea ca pe o grădină proaspăt plivită" (**ploaia cwul, cînd abia acesta este sinele**). Finalul poemului e heraclitean, ca o altă probă a senzualității inepuizabile prin virtualitatea ce-o invocă: „și abia acesta e sinele / cînd o prezență subtilă mă soarbe / în altă curgere" (**ibidem**). „Sufletul liric atacă lucrurile naturale, le rănește sau le ucide" (Ortega y Gasset), împrejurare ce deschide calea artificiului. Artificiul, acea suspendare totală a familiarului spre a obține fiorul dens al necunoscutului, constituie ținta estetică, incantația creatoare ce întronează așa-numita irealitate senzorială. Alcătuite din elemente oferite de simțuri, figurile de stil conțin o mutație prin incompatibilitatea expiatoare a acestora, în climatul unei tensiuni de mirabilă adversitate față de real. Un soi de asceză luciferică, artificiul poate fi socotit o compensare față de incapacitatea de a accede la originarul obsedant, de-a mai realiza unitatea primordială. Sclipitor șirag de „cioburi fragmente firimituri", surogat al paradigmelor, acesta reverberează în suita de eforturi ce „fură identitatea", precum un har al unui „înger invers". Un artificiu habitual, livrescul: „cărțile și trupurile care lucrează ca niște dălți la alura noastră post-umană / iubirea care ne descarcă de întrebări și cărțile care ne încarcă din nou cu iubire / desfătarea de a culca un animal tînăr și sătul lîngă o carte veche deslușită în sfîrșit" (**pilula de neîncepere. îndreptarea picioarelor de femeie cu america**). Imaginile imaginii suspendă speranța: „nu există speranță în aceste măruntaie de timp / ecouri ale lumii de oglinzi și reflexii / din care ciugulesc din cînd în cînd / amintiri despre viața placebo a poetului" (**păpușa cu cortex de păpușar**). Inevitabil, artificiul implică dedublarea, cu aceeași melancolică relație dintre esență și aparență, cu aceleași tînjitoare năluciri ale unei consubstanțieri prohibite: „un germen de realitate un ritm cu dublu sens / mă nasc aici și acolo însemnînd tot ce e viu este / de două ori revelat o dată în lume și o altă dată / în reflexia lumii în oglindă cum doi pui sparg / aceeași coajă de ou neștiind unul de celălalt / că sunt una de fapt dar crezîndu-se doi / unul împotriva celuilalt și niciodată de aceeași parte a limitei / («cine suferă de claustrofobie nu poate fi prunc / în punga cu bănuți de aur ce umplu cerul de amnios») / urcușul la muzică atunci cînd ni se scot căștile / de pe urechi și intrăm cu mintea noastră în lume / ca într-o orchestră simfonică dirijată de doi" (**și intrăm cu mintea noastră în lume, ca într-o orchestră simfonică dirijată de doi**). Să fie artificiul o salvare, să adauge aripilor făpturii lăuntrice „grade de libertate"? Mai curînd e o, fie și „feerică", servitute, întrucît cere adaptarea la o condiție existențială nouă, într-un climat algid, într-o regiune a abolirii simțurilor substituite prin înlocuitori estetici, a „strigătelor" devenite convenții celeste: „împacă-te cu frigul din tine: / e doar un alt trup ce ți s-a dat / pentru a te naște // fără de miez întunericul / fără de auz și fără văz / fără degete copilul lup și fără privire / pămîntul transparent / te cuprinde fără să te atingă / cineva mai puternic decît frigul / te leagănă într-un cer de țipete" (**cercul de frig te cuprinde fără să te atingă**). Și nu mai puțin, prin amoralismul său, artificiul stimulează un egotism împins pînă la trufia paradoxală a unei depersonalizări (formă a *spleen*-ului), pînă la mînuirea imponderabilelor de către o făptură hibridă, „omul simbiotic" al lui Joel de Rosnay cyborgul: „clipești și îmi spui că doi oameni care fac dragoste / se scufundă și ard fiecare în privirea celuilalt / mă tocmesc cu tine să nu ne amestecăm cenușile / bine bine dar cenușa mea strălucește mai tare spui / ce ipocrit ești uite un animal costeliv / oase virtuale de cyborg" (**oameni cenușă. efect de lasou**). Artificiul: o tentativă a ființei de-a se mîntui prin productele sale ca printr-o transcendență demoniacă.

În concordanță cu o asemenea perspectivă crepusculară, Cartea n-ar putea semnifica altceva decît, la rîndul ei, un surogat al existențialului. Scriindu-se singură, depozitară unică a adevărului, rivală a realului, echivalentă cu propriul său absolut secund, ea devine un organism pasiv, analog unei plante, exponentă a unui regn *sui generis:* „astfel sunt toți cei care au mărturisit scrisului / despre clipa ce stabilește ordinea dragostei / cum vine ea zvîrcolindu-se în piatră / și scutură sîngele uscat asupra / timpului absolut neschimbător înșelîndu-ne // să locuiești într-o carte care se scrie singură / pentru că în afara ei totul e lipsă de adevăr / în timp ce miezul ei e substanță / lumina nu există decît pentru cel care o vede / care știe că voi muri diseară / și nu se poate hotărî ce să facă fără mine" (**în fiecare zi mă caută cineva care știe că voi muri diseară**). Dar dacă suntem de acord a socoti Cartea odată încheiată un soi de Destin epuizat, o „viață moartă", captivă a unei scheme imuabile, scrisul în schimb, ca proces deschis, e un mod al libertății. Predestinarea pare a-și putea aroga exclusiv textul finit, nu și elaborarea sa. Haotic precum iubirea, creîndu-și drumul pe care înaintează pas cu pas, scrisul n-ar putea fi decît o emisie a liberului arbitru, fapt cu o natură similicosmogonică: „scriu cu emisfera dreaptă, de fapt, scriu pe un ricorso al haosului ordonat / de anxietate / sau mai bine zis scriu toate mărturiile despre libertate ale celor care locuiesc în / emisfera mea dreaptă / ca într-o agenție de știri / pentru internauți / știut fiind că o conștiință absolută a sinelui liber / atinge un maximum de amplitudine atunci cînd se reflectă în haosul iubirii" (**scriu despre lume ca despre un val de crime fără autor**). Cu o energie de nietzscheană nuanță, autoarea face, în marginea scrisului definit sentențios-elansat drept „o școală care te instruiește să privești realitatea ca pe un apendice al libertății persecutate", apologia celei din urmă: „mințile slabe plăsmuiesc / mințile tari delirează / slăbiciunea și tăria sunt inepuizabile prin excidere / infinite în proximitatea terțului / fără libertate nu te poți regăsi și nu te poți lua ostatic" (**Despre dispariția pescarului ca un dicționar de cuvinte magice**). E o libertate dureroasă, derivată, luciferică. Chip al căutării sale, actul scriptic reprezintă o „conștiință aflată în implozie", care „s-a accelerat brusc", aptă a se propulsa „în planctonul de cuante al libertății absolute". Se află aici, într-un cochet amestec, un pozitivism lejer, *à la page*, cu o nuanță însă de legat alchimic, și o metafizică neagră a libertății, adică un joc de contrarii aidoma celui ce domină întreaga poezie în chestiune, care se nutrește lacom din propriile „complexiuni existențiale". Resorturile acestei creații cu însuflețiri fragile ori impetuoase, desfășurate ori comprimate, dispar, precum în cazul unui instrument muzical, în efectul melosului emis. Rămîne un nimb sonor, vibratil, ce decorează văzduhul.

Repetăm cu și mai multă convingere ceea ce am mai afirmat. Angela Furtună, curios ocolită de critică, e unul din poeții noștri actuali cărora li se cuvine o specială prețuire. ■

Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*, Ed. Vinea, Ed. Integral, București, 2008, 196 p.

Frânturi lusitane

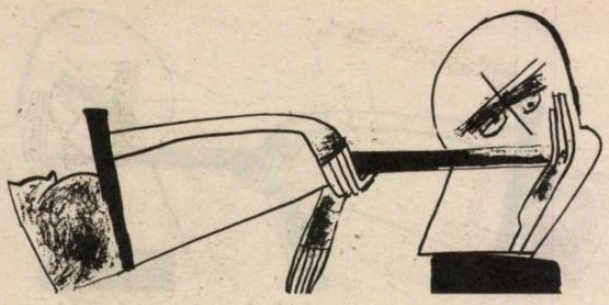
Lagoa Henriques

DINTRE multele statui ce înfrumusețează capitala Portugaliei, una se bucură de maximă frecventare. Îl înfățișează pe literatorul-prin-excelență Fernando Pessoa în mărime naturală, așezat picior peste picior, lângă o masă de pe esplanada cafenelei *A Brasileira*. Născut la câțiva pași de acest punct nodal al Lisabonei intelectuale (inaugurat în 1905), Pessoa avea să devină unul dintre principalii frecventatori ai stabilimentului – un fel de cartier general al avangardei literar-artistice portugheze – împreună cu Almada Negreiros, Jorge Barradas, Jose Pacheco & co. La aceeași masă există încă un scaun, unde oricine se poate așeza pentru o fotografie în compania marelui scriitor. Idee atât de agreată de către autohtoni și turiști, încât filosoful Eduardo Lourenço a emis teza că acesta a devenit, în fapt, adevăratul loc de pelerinaj al Portugaliei contemporane. Deși inaugurată abia în 1988, statuia pare a se afla acolo din timpuri demult apuse, realizând o joncțiune subliminală între existența atât de tulbure a poetului și actualitatea noastră nu mai puțin incertă. Probabil datorită acestei senzații de asumată perenitate, nu mi-aș fi imaginat că l-aș putea cunoaște vreodată pe autorul capodoperei sculpturale. Și totuși, Providența m-a ajutat.

Conștient că grupul *Trigon* din Chișinău creează (începând din 1993) cea mai semnificativă sinteză dintre sensibilitatea muzicală românească și virtuțile cosmopolite ale jazzului, l-am adus într-un turneu prin Portugalia în februarie 2007. După memorabilul concert susținut la sediul ICR Lisabona, pe când entuziasmul publicului mai dădea în clocot, un distins domn trecut de 80 de ani mi-a comunicat dorința lui de a-i cunoaște personal pe cei patru extraordinari muzicieni, români-basarabeni și universali: Anatol Ștefăneț, Dorel Burlacu, Valeriu Bogheanu și Gari Tverdohleb. L-am condus în culise, unde – vorbindu-le în franceză – i-a felicitat pentru ceea ce domnia sa aprecia drept „cel mai bun concert de jazz văzut la Lisabona în ultimii ani" (deși oferta de aici în domeniu e compatibilă cu aceea din restul Occidentului). Cu surprindere aveam să aflu că elogiatorul era nimeni altul decât Lagoa Henriques, autorul faimoasei statui descrise mai sus. Grație acelei faste întâlniri, aveam să fiu invitat ulterior la o serată multiculturală, cu zeci de participanți din toate domeniile vieții artistice, ținută în atelierul sculptorului. Generosul spațiu îi fusese oferit de către primărie (după ce precedentul căzuse pradă unui incendiu în anii 1970) și era situat lângă emblematicul Turn din Belém. Într-o fereastră, de mărimea unei vitrine, trona macheta în ghips a statuii lui Pessoa. Mi s-a oferit șansa de a mă alătura celor ce rosteau mostre din propriile versuri. Acolo l-am întâlnit pe Ernesto Melo e Castro, cu ale cărui „poeme concretiste" îmi ilustrasem eseul *Experiențe novatoare în lirica portugheză*, publicat de *Echinox*-ul clujean în 1977.

Ambianța reuniunii demonstra că Lagoa Henriques cultiva o deschidere de tip renascentist față de toate artele. Iată una dintre frazele sale de căpătâi: „Marea problemă a timpului nostru este de a concilia tehnica cu etica, estetica și poetica." Plastician, dar și poet, profesor, cugetător, emana o mare încredere în forța culturii. Era evident că-i plăcea să fie anturat de oameni care îi împărtășeau credința. Presupun că tocmai această conștiință a relaționării pe un plan superior dintre spiritele creative, indiferent de locul de proveniență și de arta în care s-ar manifesta, îl determinase să-și declare admirația față de muzicienii noștri. O făcuse cu generozitate, spontan, deschis și solidar. Exact la doi ani după ce-i onorase pe „trigoni" cu felicitările sale, marele artist (născut în 1923 la Lisabona) murea, în ultima decadă a lunii februarie 2009. Pentru mine, Lagoa Henriques va trăi nu doar prin opera sa – care include și mormântul lui Pessoa, din Mănăstirea Jeronimilor la Belém –, ci și datorită înțelepciunii de a crea acel moment sideral de recunoaștere pentru jazzul de expresie românească.

Virgil MIHAIU



e c o u r i

Din **Cărțile Cărților**

ÎNAINTE de a spune, mai jos, ceea ce mi-am propus, trebuie să mărturisesc că sunt în mare măsură de acord cu punctul de vedere al dlui Sorin Lavric prin care Domnia Sa se disociază ferm de o anumită idee exprimată, în prologul acesteia, de către autorii cărții *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu. Cine este Dumnezeul Bibliei?*: Jean Battéro, Marc-Alain Ouakuin, Joseph Maingt (traducere din franceză de Luminița Brăileanu, Editura Art, 2008, 188 p.).

Poziția dlui Lavric este, în esență, exprimată astfel: „... condiția lecturii unei cărți de religie (în speță, *Biblia*, n. n.) este minima afinitate cu domeniul ei de trăire" (**România literară**, nr. 4/30 ianuarie 2009, p. 6, coloana 1). Într-adevăr, eu sunt unul dintre cei care au beneficiat, în copilărie și adolescență, de o educație religioasă. Mama mă îndemna să ascult lectura cu voce tare a *Noului Testament*, pe care ea o făcea deopotrivă pentru amândoi pe când eu nu știam încă să citesc. O însoțeam, de asemenea, la biserică și, cu trecerea anilor, am continuat, până la plecarea „în lume", să trăiesc spiritual ascultând liturghia. Încet, încet, mi-am făcut chiar loc în ceremonialul religios, rostind, la momentul potrivit, *Tatăl nostru* sau *Crezul*, sau citind, mai târziu, cazania cerută de evanghelia din sărbătoarea respectivă.

Că am trecut, apoi, prin educația ateistă a vremii e de la sine înțeles, dar, oricum, eu știam și înțelegeam mult mai multe lucruri din domeniul religios. Țin minte că, la cursul de literatură veche – capitolele de literatură religioasă – susținut, atunci, de profesorul Al. Piru, spre deosebire de unii dintre colegii mei care ascultau prelegerea ca și cum aceasta ar fi fost rostită într-o limbă străină, eu nu aveam nicio dificultate când ni se vorbea despre evanghelie, psaltire, cazanie etc. Deși am încetat, apoi, din cauza vremurilor, să mai fiu ceea ce se cheamă un practicant al ortodoxiei, am rămas totuși cu un fel de curiozitate pentru bibliologie. A compara, de pildă, felul în care au fost traduse în limba română, de la o epocă la alta, textele biblice a fost pentru mine o preocupare asupra căreia am revenit, la răstimpuri, cu interes.

Am făcut această – poate prea amplă – paranteză pentru un scop îndoit: să justific de ce am afirmat că mă raliez punctului de vedere exprimat de dl Lavric, și să mă introduc în obiectul acestui articol.

Am citit în ultima vreme versiunea după Septuaginta redactată și adnotată de Înalt Preasfântul Bartolomeu Anania, publicată la Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001. Tălmăcirii într-o nouă versiune a cărții de căpătâi a creștinătății, înaltul ierarh i-a consacrat 11 ani (1990-2001) de lucru intens, pentru care a consultat, după propria sa mărturisire din *Memorii* (Polirom, 2008, 695 p.), o bibliografie impresionantă, „care mi-a umplut aproape zece metri de rafturi" (p. 652). De prisos să mai spun că, venind din partea unui înalt prelat al Bisericii Ortodoxe Române, dar mai ales din partea poetului Valeriu Anania, personalitate de o copleșitoare cultură – în 1963, aflat încă în închisorile comuniste (va fi eliberat în august 1964), înmagazinase „în memorie peste zece mii de versuri" (*Memorii*, p. 322) – această versiune a Bibliei e, în sfârșit, în deplin acord cu nivelul actual al limbii române literare: „un text credincios originalului și potrivit cu vârsta de acum a limbii române", cum precizează autorul traducerii în *Nota asupra ediției*, la p. 1835.

Suntem, fără îndoială, în fața unei capodopere, dar nu e vorba numai de valoarea în sine a *Bibliei*, ale cărei anume cărți, capitole, părți sunt apreciate ca atare de către însuși tălmăcitorul ei. Noi vorbim despre capodoperă ca *versiune în limba română* a Sfintei Scripturi, în toată alcătuirea ei. Pentru că, la forma cea mai aleasă a textului biblic – rămas, în esența lui, neatins – pe care înaltul ierarh, eruditul și poetul Bartolomeu Valeriu Anania o găsește în expresie românească, se adaugă imensul aparat critic pe care Înalt Preasfântul îl elaborează. Este, aici, valorificată, în primul rând, întinsa literatură patristică, citată sau parafrazată. Urmează alte comentarii menite să asigure o înțelegere adecvată și adevărată – în spirit, nu numai în literă – a textului sacru: introduceri lămuritoare la fiecare dintre cărți, evanghelii, epistole; explicații

filologice; variante comparative de tălmăcire în diferite versiuni clasice: *Septuaginta, Vulgata, Textul Masoretic* etc., ori versiuni românești anterioare: *Biblia lui Șerban* (1688), *Biblia de la Blaj* (1795), *Biblia lui Șaguna* (Sibiu, 1858), ediția Sfântului Sinod, din 1914, ediția **Galaction – Vasile Radu** (1938) etc. De mare interes teologal sau mai larg-cultural sunt, apoi, comentariile, interpretările, considerațiile prozodice și stilistice (unele de ordin compozițional, referitoare la folosirea frecventă a paralelismului: sinonimic, antitetic, enumerativ), judecăți de valoare etc. Încât, nu exagerăm afirmând că acest aparat critic cel puțin dublează textul biblic pe care îl epuizează, s-ar putea zice, dacă afirmația n-ar fi, cumva, blasfemică.

Dar capodopera între capodoperele Vechiului Testament este *Cartea lui Iov*, sancționată ca atare de tălmăcitorul ei. După ce rezumă, în *Introducere*, povestea lui Iov și desfășurarea amplei dezbateri teologico-etice a celor cinci interlocutori, traducătorul notează: „Aceasta este *Cartea lui Iov*, în 42 de capitole, ***capodopera*** (s. n.) poetică a Vechiului Testament și una dintre cele mai tulburătoare ale literaturii universale" (p. 553). Însă – încă o dată – noi nu folosim aici cuvântul *capodoperă* în sensul – avut, evident, în vedere și de Înalt Preasfântul Bartolomeu – densității ideatice, desfășurării argumentelor și contraargumentelor, demnă de cea mai înaltă știință a retoricii (ne aflăm doar în plină Antichitate, când felul în care vorbeai ca să convingi avea mare însemnătate!). Noi avem în vedere, pe lângă toate cele de mai sus, „veșmântul vorbirii" românești pe care tălmăcitorul îl găsește. *Cartea lui Iov* devine, astfel, capodoperă într-un sens dublu: o dată, pentru valoarea ei universală, unanim recunoscută; a doua oară, pentru forma pe care ea o dobândește în variantă românească. Ostenitorul tălmăcirii notează, de altfel, într-o notă infrapaginală: „De aici începe poemul propriu-zis, pe care versiunea de față își propune să-l tălmăcească în versuri cât mai apropiate de textul original al Septuagintei, din care păstrează cuvintele nucleice, îngăduindu-și să adauge doar cuvinte întăritoare, menite să-i confere poemului valențele prozodice ale limbii române" (p. 557).

Într-adevăr, „valențele prozodice ale limbii române" reprezintă ceea ce conferă farmecul în plus al acestei *cărți* biblice. Poetul Valeriu Anania găsește un tipar prozodic lejer, alcătuit din alexandrini de 12-14 silabe, cu cezura apărând nedezmințit acolo unde-i e locul. Acest tipar este – probabil nu întâmplător – de extracție eminesciană, din poeme ca *Mureșanu*, să zicem, dar nu numai. Dincolo de frumusețea curgerii silabelor, dincolo de valoarea mnemotehnică a acestui tip de vers, prozodia aleasă pare și foarte potrivită pentru un text cu atât de numeroase accente dramatice, punctat de atâtea întrebări fără răspuns, de exasperări în fața neputinței omenești. De notat însă că versurile sunt albe, dar lipsa rimelor nu le știrbește tăietura impecabilă, mlădiată, între timp, de câteva secole de poezie, de la Dosoftei la Eminescu și cei de după el. Dimpotrivă, versurile au un secret al lor, lăsând impresia că rimele există și pe care cititorul le caută, negăsind decât, uneori, rime interioare sau întâmplătoare rime propriu-zise. Există, fără îndoială, un ***ce*** inefabil în versurile românești ale *Cărții lui Iov*. Iar dacă o explicație aflăm totuși, aceasta nu poate fi decât una singură: numai o stare de grație în care traducătorul-poet pare să se fi găsit și regăsit permanent.

Ca să se vadă cum a putut evolua vestmântul românesc al cuvântului din textul sacru, vom transcrie, mai jos, un același grupaj de versete din *Cartea lui Iov* din câteva traduceri anterioare aceleia a Înalt Preasfântului Bartolomeu și, bineînțeles, din aceasta:

2. „*Cine m-ar pune pre lună înaintea zilelor cărora Dumnezeu m-au păzit,/* 3. *Ca când luciia luminătoriul Lui preste capul mieu, când cu lumina Lui mergeam la întunearec,/* 4. *Când eram den destul cu căi, când Dumnezeu socoteală făcea casei meale,/* 5. *Când eram avut foarte, și împrejurul mieu – copiii miei,/* 6. *Când se vărsa căile meale cu unt și munții miei să vărsa cu lapte...*" (***Biblia lui Șerban***, 1688, cap. XXIX).

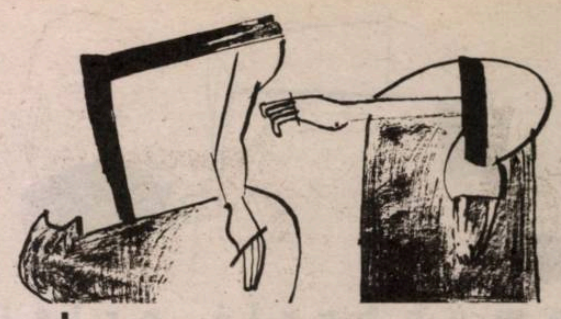
2. „*Cine mă va pune în lunile zilelor celor mai dinainte, în care mă păzea Dumnezeu?/*3. *Când strălucea lumina lui preste capul meu, și cu lumina lui umblam întru întuneric./* 4. *Cum eram în căile tinereții mele, când Dumnezeu cerceta casa mea./* 5. *Când eram bogat foarte, și împrejurul meu slugile mele./* 6. *Când curgea pe căile mele unt, și munții mei izvorau lapte.*" (***Biblia Sfântului Sinod***, 1914).

2. „*O, de-aș putea să fiu iar ca în lunile de altădată, ca în zilele când Dumnezeu veghea asupra mea!/* 3. *Pe când ținea luminoasă candela-i deasupra capului meu și întru lumina lui răzbeam prin întuneric;/* 4. *Și precum eram în zilele toamnei mele, când Dumnezeu ocrotea cortul meu,/* 5. *Când Cel Atotputernic era mereu cu mine și împrejurul meu copiii mei,/* 6. *Când picioarele mele se scăldau în lapte și teascul meu revărsa pâraie de untdelemn!*" (***Versiunea Galaction-Vasile Radu,*** 1938).

2. „*O, cine mă va-ntoarce în lunile din urmă,/ în zilele-mi păzite de însuși Dumnezeu,/* 3. *când facla Lui cea vie pe frunte-mi strălucea,/ când cu a Lui lumină umblam prin întuneric,/* 4. *când drumurile toate plesneau sub pașii mei/ și Domnul sta de veghe deasupra casei mele/* 5. *când eu eram o zare de munți împăduriți/ și-n jurul meu, de-a roata, ședeau copiii mei,/* 6. *când drumurile mele erau scăldate'n unt/ și munții mei, izvoare cu revărsări de lapte?*" (***Biblia I. P. Bartolomeu Anania***, 2001).

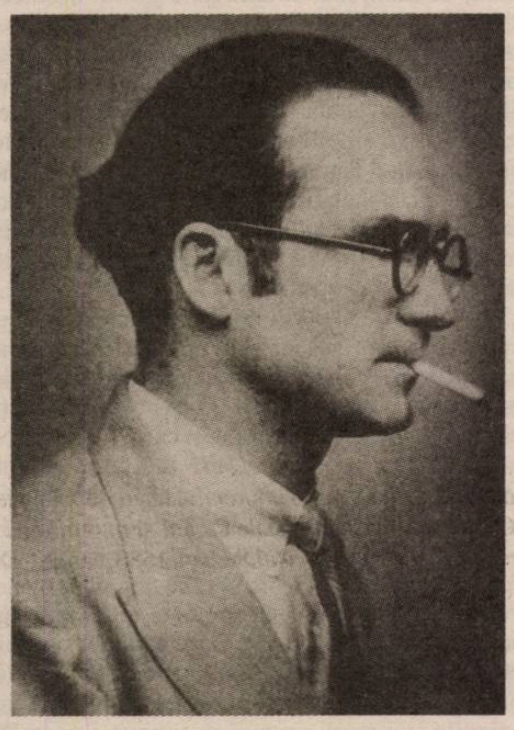
Există, firește, un paradox – aflat totuși, parțial, în firea lucrurilor – al receptării, de-a lungul vremii, a Cărții Sfinte în genere, deci și a *Cărții lui Iov:* când dreptcredincioșii de rând, fără știință de carte sau abia silabisind, ar fi avut nevoie de o atât de adâncă tâlcuire a bogăției spirituale a Sfintei Scripturi, nu au avut-o; acum, că această înlesnire există cu asupra de măsură în tălmăcirea și adnotarea I. P. Bartolomeu, puțini mai sunt, din păcate, cei care-și mai găsesc răgazul să-și bucure sufletul cu paginile biblice. Îndrăznesc de aceea, în încheiere, să sugerez Înalt Preasfinției Sale să reflecteze asupra oportunității ca părți distincte dar unitare din versiunea pentru care a ostenit – evident, nu numai *Cartea lui Iov* care ne-a preocupat în mod deosebit aici, ci și *Psalmii, Proverbele lui Solomon, Evangheliile* etc. – să fie retipărite și să circule separat ca să poată fi procurate cu înlesnire (inclusiv pecuniară) și citite în mai limpedea limbă română de azi. Cu atât mai mult cu cât obștea creștină de la noi – dar nu numai – trece prin momente dramatice de pierdere a unei dumnezeiești Stele Polare. Redescoperirea textului biblic pe înțelesul tuturor ar putea contribui la regăsirea adevăratei esențe umane, opusă pragmatismului alienant.

A. Gh. OLTEANU



O carte pierde 50% din eventualii cetitori responsabili dacă titlul ei trădează ceace s'ar putea numi „istorie locală".

Mircea Eliade
Sfaturi pentru diplomați



CA ŞI Eugen Ionescu şi spre deosebire de Cioran, Mircea Eliade şi-a luat în serios slujba de diplomat. Stau dovadă sutele – dacă nu miile – de pagini de studii, rapoarte, informări, referate pe care scriitorul le-a redactat în calitatea sa de secretar de presă, apoi consilier cultural mai întâi la Londra (1940-1941), apoi la Lisabona (1941-1945). Cele două volume apărute la „Humanitas" în 2006 şi intitulate „Jurnalul portughez şi alte scrieri" o dovedesc cu asupra de măsură.

Desigur, pentru un creator de talia lui Mircea Eliade munca birocratică nu era mai niciodată o bucurie „Contrastul între ceea ce aş putea face şi ceea ce sunt nevoit să fac e tragicomic", scria el în „Jurnal", pe 9 octombrie 1941. Pentru a continua pe 19 noiembrie a aceluiaşi an cu: „Merge greu dar trebuie să meargă. Eforturi neînchipuite pentru mine – care scriam atât de uşor – ca să închei o pagină, două pe zi."

Pe lângă rapoarte şi adrese, Eliade – cum se ştie – a scris şi câteva studii dintre care unele de mare anvergură. E vorba de „Salazar şi revoluţia din Portugalia" (1941) şi „Românii, latinii Orientului" (1943). Altele, de mai mici dimensiuni, au apărut în presa portugheză, mai ales în ziarul „Acção". Amintim doar câteva dintre ele: „Ginta latină e regină"..., „Camões şi Eminescu" „Dor – sau saudade românească", „Legenda meşterului Manole", „Liviu Rebreanu" etc.

În articolul din urmă, marele prozator e apropiat de Balzac şi Tolstoi prin „cultul vieţii epice", dar şi prin stilul viril, aspru, fără culoare şi fără artificii". Articolul a apărut în „ Acção" pe 26 august 1943.

Tot din 1943, datează şi *Referatul asupra publicaţiilor de propagandă*. Deşi nedatat şi nesemnat el face parte din aceeaşi valoroasă arhivă (Eliade, dar nu numai) a exilului românesc, aflată la New York. Ni l-a oferit spre publicare – cu bunăvoinţă – regretatul prieten Aurel Sergiu Marinescu, devotat cercetător al atâtor documente din marele fond cultural şi politic românesc.

Consider că informaţiile şi mai ales recomandările transmise de Eliade superiorilor săi (ţinând de calitatea materialelor de propagandă, care, după afirmaţiile lui nu trebuiau să fie prea locale sau polemice ci de înaltă calitate ştiinţifică sau artistică), pot fi utile şi instructive chiar şi azi diplomaţilor noştri. Sau poate nu...

Simona CIOCULESCU

Referat asupra publicaţiilor de propagandă

După o experienţă de doi ani, în care timp am distribuit circa 1000 exemplare din publicaţiile editate de Ministerul Propagandei, socotesc nemerit să vă comunic următoarele observaţii:

1. Atât difuzarea cât şi recenzarea publicaţiilor este considerabil facilitată dacă cel puţin titlul lucrării nu implică ideia de propagandă sau de polemică. Bunăoară, excelenta carte a d-lui Z. Pâclişanu, *L'ordre magyar dans l'Europe Centrale*, ar fi pătruns mult mai uşor în cercurile universitare şi gazetăreşti dacă s'ar fi întitulat, bunăoară, *Points de vue sur l'histoire de l' Europe Centrale*, şi ar fi avut o „introducere" mai puţin polemică. Pentru că, îndată ce cetitorul responsabil portughez sau sud-american are de la cele dintâi pagini, sentimentul că a luat în mână o carte polemică, o aruncă, fie ea oricât de documentată şi bine scrisă. Nu trebue să uităm că această ţară este literalmente inundată de publicaţiile polemice ale ambelor tabere beligerante, publicaţii care se aruncă la coş cel puţin în proporţie de 80%.

2. O carte pierde 50% din eventualii cetitori responsabili dacă titlul ei trădează ceace s'ar putea numi „istorie locală"; bunăoară, dacă se intitulează *Transilvania*. Succesul acestor cărţi, în anumite cercuri gazetăreşti şi universitare, este condiţionat de o eventuală tensiune între guvernele dela Bucureşti şi Budapesta (cum s'a întâmplat în Iunie 1942), dar este un succes efemer. Dimpotrivă, acelaşi text despre Transilvania, integrat într'un fel sau altul istoriei generale a Românilor, şi purtând un titlu care să nu pară nici prea „local", nici polemic – ar putea fi difuzat în condiţii optime. Este ceea ce fac gazetarii unguri sau evrei unguri din America şi Anglia, publicând cărţi despre „Balcani" şi „probleme dunărene", în care se spun lucruri inexacte şi neplăcute asupra noastră. Am cetit cu atenţie toate publicaţiile Ministerului Propagandei din ultimii trei ani, şi cred că nu mă înşel afirmând că aproape toate şi-ar fi sporit considerabil circulaţia dacă ar fi purtat alte titluri. În loc de „Ungaria împotriva minorităţilor sale etnice", s'ar fi putut spune „Regimul minorităţilor în România", chiar dacă lucrarea tratează, aşa cum ştim, o altă problemă. Important pentru noi este ca publicaţia să circule, şi circulaţia este serios compromisă printr'un titlu prea polemic sau prea local. Excelenta contribuţie a lui S. Vâlsan, „Transilvania" s'ar fi putut intitula: „Carpaţii şi geografia României". Intitulând prea multe cărţi „Transilvania", lăsăm impresia că e vorba de o provincie cu totul autonomă şi controversată, în loc să convingem că ea se integrează organic în teritoriul şi istoria naţiunei româneşti. Nu trebuie să uităm că cetitorul strein se interesează de *România* ca întreg, iar nu de o anumită provincie, cât de importantă ar fi aceasta pentru noi. Scopul nostru fiind de a demonstra unitatea teritorială şi etnică a României, putem vorbi pe larg despre Transilvania pornind întotdeauna de la *întreg*, iar nu de la *parte*. De aceea, cartea care s'a bucurat de cea mai mare atenţie a fost „Le pays et le peuple roumain" a prof. S. Mehedinţi, nu numai pentrucă era indicată instituţia care o tipărea (Academia Română), dar şi pentrucă privea geografia şi istoria în totalitatea lor.

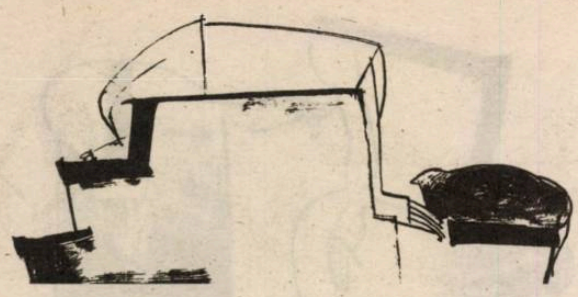
3. Putem afirma şi reafirma tezele noastre cu orice prilej, dacă mascăm tendinţa de „propagandă" (în sensul bun al cuvântului: luminare, informare) sub un titlu neutru şi o încadrăm într'un subiect de interes general. Bunăoară, ar avea sorţi de maximă circulaţie lucrări cu titluri sau orientări ca acestea: „Destinul romanităţii orientale", „Dunărea şi rolul său istoric", „România şi panslavismul", „Momente cruciale în istoria Românilor", „România şi problemele sudestului european", „Românii, popor de frontieră" etc. De mare actualitate ar fi de asemenea o paralelă istorică între Finlanda şi România, în felul celei scrise de N. Iorga între Armeni şi Români. În toate aceste lucrări ar putea fi citate documentele, statisticile etc. care se găsesc reproduse în publicaţiile de propagandă de până acum asupra Transilvaniei şi persecuţiilor maghiare.

4. Tezele noastre pot fi difuzate şi prin altfel de lucrări decât cele strict istorice sau etnogeografice. Bunăoară, o carte despre folklorul românesc, cuprinzând materiale din toate provinciile şi însoţită de o hartă a României, ne-ar face enorme servicii. Nefiind de „propagandă", ea şi-ar croi drum singură, prin biblioteci, redacţii şi seminarii. În amintirea celui care a citit-o va stărui numele de „Transilvania" redat de cutare doină sau obicei arhaic românesc. S'ar dobândi, astfel o legătură automată între noţiunile „România" şi „Transilvania". Este exact ceeace urmăresc agenţiile telegrafice maghiare când dau ştiri de acestea: „în Transilvania au apărut lupii. – *Budapesta*, 10 Ianuarie□", prin care cele două nume sunt necontenit asociate. Noi putem realiza o asemenea asociaţiune vorbind întotdeauna despre *România* şi menţionând de câte ori se iveşte prilejul, *Transilvania*. În categoria acestor cărţi de propagandă camuflată ar putea fi tipărite lucrări ca acestea: „Geniul popular românesc", „Album de artă populară", „Viaţa pastorală la români", „Agricultura la români", „Sat şi oraş", „Figuri din literatura română" (în care s'ar arăta originea ardeleană a lui Şincai, Coşbuc, Rebreanu, Blaga etc.), „Instroducere în istoria culturii româneşti" etc. Unele din aceste lucrări au fost deja publicate, fără scop de propagandă, în româneşte – şi ele ar putea fi ori retipărite, ori reluate pentru oportunitatea momentului, în limba franceză. Mă gândesc, bunăoară, cât ar fi de binevenite „Choix de poésies populaires" a lui O. Densuşianu, „Incantations", de Horia Holban etc.

5. Însfârşit toate aceste publicaţii, considerate în bloc – şi cele existente, şi cele care vor mai apărea – şi-ar spori posibilităţile de difuzare dacă ar fi încadrate de câteva lucrări ştiinţifice în limbi streine. Va fi întotdeauna mai uşor unui membru al Legaţiei să se prezinte la o instituţie de cultură, la o mare personalitate sau la o redacţie, ducând nu numai cărţi despre problemele politice, ci şi câteva lucrări cu caracter non-politic. În această privinţă, trebue să menţionez că distribuţia publicaţiilor politice mi-a fost facilitată de cărţi ca „Istoria Literaturii Române" a d-lui E. Munteanu sau „Une énigme historique" a d-lui G. Brătianu. În deosebi la marile biblioteci sau la Unversităţi, sunt primite cărţile aşa zise de „propagandă" numai dacă sunt însoţite de cărţi fără caracter politic.

Evident, publicarea unor asemenea cărţi nu poate intra în programul Ministerului Propagandei. Cred, însă, că Ministerul ar putea trimite un anumit număr de exemplare din câteva lucrări ştiinţifice recente, publicate în limba franceză, care ne-ar ajuta să camuflăm acţiunea noastră de pătrundere în biblioteci, iar pe de altă parte ar contribui la întărirea prestigiului cultural românesc. Într'un alt raport (No. 367), pe care îl înaintez odată cu prezentul, am expus pe larg un plan de a spori prestigiul nostru ştiinţific în streinătate, aşa încât nu voi mai reveni aici. Este de la sine înţeles, însă, că distribuirea unei cărţi ştiinţifice poate constitui în ea însăşi un act de propagandă, mai ales când, aşa cum obişnuim să facem, se împart personal asemenea cărţi; cel mai bun prilej de a vorbi de autor, de creaţia lui ştiinţifică, de instituţiile savante din România etc. Ceea ce se urmăreşte este legarea numelui de *România* de creaţii de *înaltă cultură*, întocmai cum, în mediile catolice numele ţării noastre trebue legat necontenit de *creştinătate*, iar în mediile populare de *eroism* în lupa contra bolşevismului. Orice carte de ştiinţă pe care o primim este binevenită, fie ea de fizică, matematică, arheologie sau agricultură. Distribuită în cercurile competente, ele nu numai că ne revelează ca o naţiune creatoare de cultură, dar alcătuiesc pretexte excelente de a se vorbi de noi. Nu trebuie să uităm că, bunăoară, într'o ţară ca Portugalia, foarte mulţi gazetari ezită să recenzeze cărţi politice, dar şi-ar putea manifesta simpatia pe care ne-o poartă dând seama despre o carte ştiinţifică. Pentru a nu aminti decât două cazuri recente, cele mai frumoase cuvinte despre România şi misiunea ei istorică au fost rostite, şi apoi tipărite, cu prilejul conferinţelor rectorului Hulubei şi a profesorului Herescu. Şi ele au fost rostite de personalităţi de primul rang: preşedintele Academiei, vicepreşedintele Academiei, rectorul, decanul, directorul Institutului de Înaltă Cultură etc.

1943

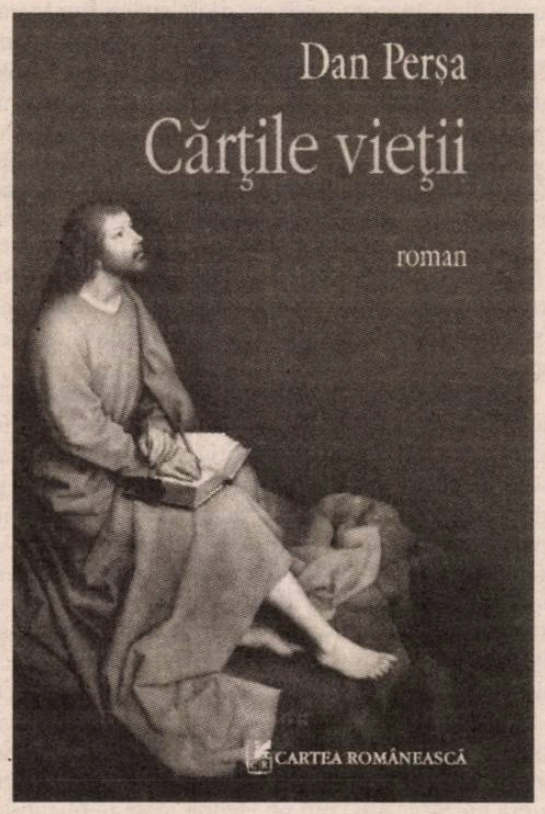


Intrigile, laşităţile, loviturile pe la spate, lipsa de scrupule, delaţiunile, şpaga, servilismul erau, atunci ca şi astăzi, la ordinea zilei în societatea românească. Relaţiile în sferele puterii sunt demne de Familia Borgia.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parfum de secol XVII



Dan Perşa, *Cărţile vieţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 250 pag.

AM MAI scris-o, Dan Perşa este genul de prozator de la care nu ştii niciodată la ce să te aştepţi. Oricât de elogiată i-ar fi o carte, următoarea străbate cu totul alte cărări tematice şi stilistice. Formula din fotbal „echipa învingătoare nu se schimbă" nu are pic de relevanţă când este vorba de scrisul lui Dan Perşa. După fiecare carte publicată, autorul aruncă tot din atelierul său de creaţie. Îşi montează o machetă nouă şi începe o cu totul altă aventură, fără nicio legătură cu cele scrise până atunci. Aşa stând lucrurile, este greu să îţi imaginezi ce aspecte concrete ale scrisului acestui autor imprevizibil au în vedere cei care susţin că îl admiră necondiţionat. Pentru a putea purta un dialog coerent cu un fan al prozatorului, acesta trebuie întrebat, obligatoriu, la ce carte din creaţia lui Dan Perşa se referă. Altminteri există toate şansele ca el să aibă în minte mere, iar interlocutorul său, pere. Dacă nu cumva admiraţia faţă de scrisul acestui foarte original autor se întemeiază tocmai pe extrem de largul său evantai tematic şi stilistic.

Cărţile vieţii, cel mai recent roman semnat de Dan Perşa, nu face excepţie de la regulă. La prima vedere, este un roman istoric a cărui acţiune se petrece în Ţara Românească, la sfârşitul secolului al XVII-lea. Intrigile, laşităţile, loviturile pe la spate, lipsa de scrupule, delaţiunile, şpaga, servilismul erau, atunci ca şi astăzi, la ordinea zilei în societatea românească. Relaţiile din sferele puterii sunt demne de Familia Borgia. Domnitorul Şărban (sic!) Vodă moare otrăvit cu arsenic, iar Constandin (sic!) Brâncoveanu ajunge domnitor prin câteva foarte dubioase manevre de culise. Destul de discret, e drept, se sugerează chiar că noul domn al Ţării Româneşti nu ar fi fost străin de moartea shakespeariană a predecesorului său pe tron. Pe lângă marile familii domneşti şi boiereşti Brâncoveanu, Cantacuzino, Bălăceanu, Vlădescu, în roman apar şi tot felul de aventurieri, foşti militari, escroci, impostori, oameni de joasă condiţie, specimene umane mereu foarte prezente în literatura picarescă a acelor vremuri. Întrebarea care se poate pune este care este miza acestui roman? Ce doreşte Dan Perşa să demonstreze cu poveştile de vitejie şi trădare (de obicei, trădarea este cea care biruie) în care sunt angrenate personajele sale. Răspunsul este unul cât se poate de simplu: nimic. În mod explicit nu se simte vreo idee moralizatoare sau tentaţie de a revela mari secrete ale existenţei. Chiar dacă titlul romanului (*Cărţile vieţii)* ar putea sugera o asemenea miză. Autorul pare, mai degrabă, un adept al teoriei lui Flaubert care considera că literatura nu este locul bunelor intenţii: *stilul e totul.* Or, aşa cum am arătat încă de la comentariul asupra cărţii sale de debut, *Vestitorul,* Dan Perşa este unul dintre marii stilişti ai literaturii române de azi.

Romanul *Cărţile vieţii* este, în primul rând, un exerciţiu de virtuozitate stilistică. Fiecare capitol sau subcapitol al cărţii poartă numele câte unui personaj şi acţiunea sa gravitează în jurul faptelor respectivului erou. Relatarea este făcută de un cronicar mai degrabă martor al întâmplărilor sau om foarte bine informat decât tradiţionala *voix de Dieu,* al cărui stil combină limba din cronicile secolului al XVII-lea cu seva romanelor istorice sadoveniene şi stilul popular, ironic-înţelept al *Amintirilor* lui Ion Creangă. Se poate spune că Dan Perşa parodiază scrierile cronicarilor medievali aşa cum Cervantes a parodiat romanele cavalereşti. Romanul său poate fi citit în cheie ironică şi chiar postmodernă, dar poate la fel de bine să facă deliciul unui cititor „inocent", convins că citeşte un roman istoric în adevăratul înţeles al cuvântului. La fel ca în *Vestitorul,* romanul de debut al lui Dan Perşa, în acţiune apar când şi când, în manieră suprarealistă, obiecte astăzi familiare, dar care nu existau în timpul prezent al acţiunii. La sfârşitul secolului al XVII-lea unul dintre personaje inventează – fără să ştie cum se numeşte – calea ferată şi locomotiva cu aburi. Aventura sa se încheie în notă burlescă, precum concursurile de azi în care diverşi indivizi încearcă să zboare cu felurite obiecte ciudate. Cronicarul îşi notează însă cu acribie evenimentul spre deliciul protocronist al cititorului de azi, familiarizat cu vechile campanii ale revistei „Săptămâna" : „Cuptoarele au ars un munte de cărbune şi ciocanele au bătut fier încins pe nicovală, aruncând mai multe scântei decât sunt stele pe cer. În urmă a ieşit un soi de bute de oţel cu roţi şi horn, iar deasupra Ştefan puse un steag, numit de el *Steagul moşiei.* Dogarii au tăiat pădurea de frasini şi au cioplit traverse, care au fost bătute în pământ şi legate între ele cu şine de oţel, întocmai cum le-a cerut Ştefan. Ce a ieşit a fost o cale ferată, dar cum ea pe atunci nu avea nume, pentru că nu mai fusese alta înainte, oamenii au poreclit-o *Calea Nebunului,* gândind că fiul stolnicului s-a tulburat la cap, dar n-a spus nici unul pâs, cunoscându-l de şturlubatec şi zălud, şi zburdalnic". (p. 62) Dacă trenul lui Ştefan poate fi luat ca o săgeată ironică aruncată de prozator teoriilor protocroniste, mai bizar este un episod din chiar primele pagini ale romanului, în care un personaj din secolul al XVII-lea stă pe un butoi şi desface tacticos... o sticlă de Cadarcă de Recaş. E drept, vinul de Cadarcă este original din Banat. A fost produs pentru prima oară la Miniş, în jurul anului 1750 (la vreo 30 dă ani de la execuţia lui Constantin Brâncoveanu şi a fiilor săi) şi a devenit repede unul dintre vinurile favorite ale casei de Habsburg. Dincolo de acest mic (la scara istoriei) decalaj de timp, mai straniu pare gestul desfacerii sticlei, familiarizaţi fiind, mai ales în Valahia, cu imaginea clasică a vinului băut din ulcele şi udând generos mustăţile şi bărbile *bon-viveur*-ilor noştri boieri: „Stăpânul coborî, răcoare, cercetă atelajele şi alese o Cadarcă de Recaş, apoi şezu pe un butoi, scoase briceagul din buzunar, curăţă ceara de pe gâtul sticlei şi vârî adânc tirbuşonul în dop, îl trase, poc! Întoarse sticla, plăcându-i cum gâlgâie în gura lui. Simţi răcoarea vinului intrând în el, aşa cum intră lumina în lume în zori. " (p. 8)

Punctul forte al cărţii lui Dan Perşa îl constituie perspectiva „la firul ierbii" din care este relatată acţiunea. Marea istorie a fost lăsate deoparte, personajele sunt oameni ai timpului lor, aflaţi pe diverse trepte sociale, fiecare cu micile sale bucurii şi eşecuri, cu speranţe şi, uneori, cu gânduri nu dintre cele mai ortodoxe, cu spaime şi vise care se transformă adesea în coşmaruri. Nimic din ceea ce ar putea consolida efigia unui personaj nu este lăsat deoparte: indispoziţiile fizice, senzaţiile de tot felul, ticurile de comportament şi reacţiile fiziologice cât se poate de umane sunt descrise cu deplină naturaleţe. Rezultatul este o cronică populată de oameni vii, pe deplin credibili în faptele şi evoluţiile lor. Nu ştiu şi prea puţin contează dacă grozăviile mai mari sau mai mici povestite de Dan Perşa au sau nu corespondent la nivelul istoriei celei mari. Important este că el reuşeşte să dea suflul verosimilităţii unor poveşti care, realmente, se citesc cu sufletul la gură.

Aşa cum a demonstrat-o încă din *Vestitorul,*Dan Perşa este un maestru în reproducerea limbajului unor epoci demult trecute. Topica frazei, mulţimea de arhaisme, micile judecăţi morale, pildele paremiologice sunt puse în text cu precizia şi naturaleţea unui încercat falsificator de tablouri. Totul este perfect, cu excepţia unui mic drăcuşor din altă epocă pe care autorul îl plasează cu umor tocmai pentru a-şi face publică semnătura proprie, inconfundabilă. Întrebarea care se pune este ce şanse ar putea avea un astfel de roman să fie tradus în limbi de mare circulaţie internaţională. Sau, dacă o eventuală traducere ar putea, dincolo de poveste (care, în mod cert are toate atu-urile pentru a captiva), pune în valoare indiscutabilele calităţi stilistice ale romanului. Lucru extrem de dificil în condiţiile în care textul abundă de arhaisme şi regionalisme, unele dintre ele complet ieşite din uz.

Mai puţin popular decât ar merita, Dan Perşa este, fără îndoială, unul dintre prozatorii foarte importanţi apăruţi în literatura română de după 1990. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- F. Scott Fitzgerald
  Strania poveste a lui Benjamin Button şi alte întîmplări din epoca jazzului
- Tracy Chevalier
  Simetria de temut
- Salman Rushdie
  Seducătoarea din Florenţa
- Kazuo Ishiguro
  Nocturne
  Cinci poveşti despre muzică şi amurg

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

A doua bătălie crâncenă de pe strada 52

CU TREIZECI de ani în urmă, un cetăţean român se nimeri să ajungă la New York.

Dimineaţa, el s-a plimbat pe strada 52 înfruntând o ninsoare rea, măruntă, – Canada sus, Alaska deasupra, şi peste ele, Cercul Polar...

Mirosea a reni, a foci şi urşi albi. Aşa pretindea poetul nostru, – nu mai văzuse iarnă ca aia...

Şi, plimându-se el astfel pe strada 52, a văzut o dugheană deschisă.

A intrat înăuntru, şi înăuntru era cald. Un negru tânăr dansa singur în prăvălia goală, un fel de step. Nu avea muşterii.

Nu era frig... Şi să ţii deschis în prima zi de Crăciun... Or să fi fost musulman?... Comerţul, în America, nu-i ca-n Europa... ţii deschis şi când răsună solemn cele douăsprezece bătăi de orologiu ale Revelionului...

Cu ce poate el să-l servească?... Negrul pusese întrebare continuând să atingă podeaua când cu vârful pantofilor, când cu tocurile, dând în acelaşi timp şi din coate, cu bustul aplecat, în poziţia clasică a dansatorilor de step.

Cetăţeanul român se uita uimit în jur. Erau de toate. Ce să fi ales?...

Banane, că nu prea mai văzuse...

Cât doreşte onoratul client...

Muşteriul a stat, s-a gândit şi a zis: Două!

– Două kilograme? imediat! a exclamat vânzătorul, încetând să mai ţopăie.

– Nu, a murmurat, românul... două... bucăţi...

– A, două bucăţi?... a făcut negrul, două?! se miră el, – nu-i venea să creadă, două? – repetă şi începuse să râdă: *having a party!*... o să aveţi o petrecere,... o sindrofie...

Cetăţeanul nostru nu zise nimic, înhăţă cele două banane şi ieşi afară în ninsoarea deasă, arctică, apucând-o în sus, ori în jos, pe strada 52.

Abia acum, de frig, îşi dădu seama că negrul îl luase la vale, – şi îl înjură urât, româneşte... ■

P. S. Un cititor m-a întrebat dacă „cetăţeanul" cu bananele fusesem eu, fiindcă ce urmează, în acelaşi articol, o dau la persoana întâia, – şi cum a fost în realitate?...

În realitate, sigur, am fost tot eu,... în schiţa apărută în *Morsus diaboli* la Ed. C. R. ... *Bătălii crâncene în defileul alimentelor*, dar, *estetic*, a trebuit să recurg la un subterfugiu; nu pui aceeaşi persoană în două situaţii la rând şi în acelaşi mod, – aceasta însă îl priveşte numai şi numai pe prozator...

A doua bătălie crâncenă este acum simplă stratagemă.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Bani grup"

CUVÂNTUL *grubă* apare în primele liste de argou românesc – la N.T. Orăşanu, în *Întemniţările mele politice*, 1861, la G. Baronzi, în *Limba română şi tradiţiunile ei*, 1872 – cu sensul de „grămadă, mulţime (de bani)"; Baronzi îl foloseşte şi în literatură: „A văzut cu ochii lui *grubă mare* la dânsa, mă, numai zgripsori pitiţi într-o purcică" (*Misterele Bucureştilor*, 1862, p. 131). La aceeaşi autori (Orăşanu 1861, Baronzi 1872), *gruba* apare ca denumire a decarului, a cărţii de joc cu valoarea 10 (deci cu cel mai mare număr de simboluri desenate pe ea, cărţile următoare purtând imaginile unor figuri umane). Nouarul era numit *fratele grubii*, desigur în calitatea sa de număr aflat în imediata vecinătate a lui *zece*.

În deceniile care au urmat, cuvântul a circulat şi în variantele *grupă* şi *grup*, remotivări semantice prin apropiere de neologismele de sursă franceză. Utilizarea prototipică a cuvântului nu este ca substantiv, ci ca adjectiv (cantitativ) invariabil, în combinaţie cu *bani*: „Au ochit un husăn de avea *bani grupă* pe el" (E. Barbu, *Groapa*, 1974, p. 328); „ăştia au *banu' grup"* (*România liberă*, nr. 893, 1993); „bani *grubă"* (N. Croitoru Bobârniche, Dicţionar *de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003). Trecerea spre *grup(ă)* a fost motivată de lipsa de transparenţă a lui *grubă*, dar a fost şi favorizată de faptul că *grup(ă)* desemnează o multitudine, sugerează acumularea şi poate fi simţit ca un sinonim parţial pentru *mulţime, grămadă*.

În ultima vreme, remotivarea a mai avansat cu un pas, *grupă* primind un adjectiv care îi atribuie mai mult sens ca intensificator adverbial, şi anume *mare*: „înghesuială *grupa mare!*" (iorga.eu); „în concluzie, supărări minore, linişte *grupa mare...*" (douamaini.ro); „la Acvarium, continuă să se fure *grupa mare*" (arenavalceana.ro, 3.10.2006); „sus era frig *grupa mare*" (jamaykdesign.ro, 18.01.2009) etc.

Originea cuvântului nu a fost lămurită; e drept, *grubă* nici nu a prea intrat în dicţionarele noastre generale şi nu e cuprins nici în Dicţionarul Academiei. La Al. Ciorănescu, în *Dicţionarul etimologic al limbii române* (2001), indicaţia este „origine necunoscută". E totuşi posibil ca la originea cuvântului argotic românesc să stea un termen slav: nu atât adjectivul bulgăresc *grub*, care ia forma *gruba* în anumite sintagme şi care are sensul „grosolan, rudimentar", cât mai ales adjectivul ucrainean *grubiĭ, -a*, care are sensul de bază „mare, gras, obez"; *gruba jinka* desemnând, vulgar, o femeie gravidă (C. H. Andrusyshen, I. N. Kret, H. V. Andrusyshen, *Ucrainian-English Dictionary*, University of Toronto Press, 1981, p. 158).

Cuvântul are sens cantitativ şi de intensificare, care ar putea sta şi la originea folosirii sale cu sensul „foarte beat", atestat în perioada interbelică: „Coane, azi îs *grup*" (Valentin Gr., Chelaru, Din limbajul *mahalalelor*, 1937). Pentru această construcţie s-a propus însă o altă etimologie: substantivul propriu german *Krupp*, numele unei mărci de tunuri: *beat crup sau grup* ar reprezenta deci o simplă variaţie glumeaţă în expresia *beat tun* (explicaţia, oferită de Sextil Puşcariu, în studiul „Din perspectiva dicţionarului", apărut în 1922 şi reprodus în *Cercetări şi studii*, 1974, p. 221-222 ; etimologia e prezentă şi în DLR, s.v. *crup*). Nu e totuşi exclusă o contaminare între o transpunere a lui *Krupp* şi mai vechiul *grubă*, mai ales că ambii termeni funcţionează pragmastilistic ca intensificatori („mult", „foarte tare"). Oricum, sintagma *beat grup* şi folosirea lui *grup* cu sensul „beat" nu par a mai fi în uz.

În schimb, expresia *bani grup* circulă, ajungând pe internet – „ăştia fac televiziune din aşa ceva şi îşi iau *banii grup*" (piticu.ro, 1.04.2009), în versuri de melodii actuale – „Stai la coadă ca s-o întâlneşti!/ *Banii grup* îţi trebui' să plăteşti! (versuri-si-creatii.ro), ba chiar şi în denumirea unei societăţi comerciale: *Banii grup SRL – Prahova*. ■

BURSE „GE-NEC III"
OCTOMBRIE 2009 – FEBRUARIE 2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajaţi în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;

Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;

Se aşteaptă de la candidaţi o bună cunoaştere a cel puţin una din limbile străine de circulaţie internaţională.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru unul sau două semestre în intervalul **octombrie 2009 - februarie 2011**. Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti la toate întâlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună, în ţară şi în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.

Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs şi instrucţiunile de completare pot fi obţinute de la adresa *www.nec.ro* sau prin e-mail de la abuculei@nec.ro; tot aici se găseşte o prezentare generală a programului, de care candidaţii sunt rugaţi să ţină seama în elaborarea proiectului lor.

Formularul poate fi, de asemenea, ridicat, ca şi celelalte documente, de la sediul New Europe College în zilele de **luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).**

Termenul limită de depunere a dosarului complet este 15 iulie 2009 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: abuculei@nec.ro [Ana Buculei]

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Irina Mavrodin– 80

Învingătoarea

MOŞTENITOARE a unei lungi şi puternice tradiţii francofile, poeta, eseista şi traducătoarea Irina Mavrodin este astăzi una dintre figurile emblematice ale francofoniei europene, la care a contribuit în calitate de mediator, dar şi de creator, de-a lungul unei cariere de peste jumătate de veac. Născută pe 12 iunie 1929, la Oradea, a crescut şi s-a format, aşa cum îşi aduce aminte, într-o atmosferă de „caldă intimitate româno-franceză": tatăl, Anastase Mavrodin, discipol al lui Charles Drouhet, a fost mulţi ani profesor de franceză la Liceul „Unirea" din Focşani, iar mama, Maria Mavrodin, s-a numărat printre primele femei medic oftalmolog din România acelor timpuri. Viitoarea universitară va face studii de Litere — limba şi literatura franceză — la Universitatea bucureşteană, ceea ce în epoca stalinistă nu era cea mai bună alegere pentru un adolescent. Terminând parcursul academic în 1954, ca şef de promoţie, va deveni asistent imediat după terminarea studiilor, începând o carieră universitară care, practic, nu s-a oprit niciodată. Teza de doctorat, *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman* (1972) a propus o viziune novatoare în abordarea literaturii franceze în spaţiul academic românesc. Titulară a Universităţii din Bucureşti până la acea pensionare prea timpurie din 1985, a avut şi are — după 1989, cu statut de titular sau de profesor asociat — colaborări cu Universităţile din Craiova, Sibiu, Suceava sau cu prestigioasa École Normale Supérieure, unde a coordonat stagii de poetică.

Pe parcursul tuturor acestor ani, Irina Mavrodin a transmis neîncetat noilor generaţii de studenţi, masteranzi sau doctoranzi un „savoir" care se compune din informaţie, dar şi din generozitate, ataşament faţă de valorile României şi ale spaţiului francofon, onestitate intelectuală. O pecete şi un sigiliu deschizător de drumuri pentru mulţi dintre noi.

*

Activitatea de traducător a Irinei Mavrodin este exemplară, din foarte multe puncte de vedere. Începând din 1967 (antologia Madame de Staël, *De la littérature. De l'Allemagne. Corinne ou l'Italie,* Bucureşti, Ed. Univers), an după an, panoplia traducătoarei, vastă şi variată, reuşeşte performanţa de a reuni titluri din toate epocile şi genurile literaturii franceze, învingând dificultăţi de ordin lingvistic sau cultural: Madame de Sévigné, Aloysius Bertrand, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert (Premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor, 1985), Élie Faure, André Gide, Francis Ponge, Henri de Montherlant, Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cocteau, Gérard Genette, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Albert Cohen, Pierre Chaunu, Émile Cioran, André Pieyre de Mandiargues, Patrick Rambaud, Paul-Louis Courier, Camille Laurens. Recent, traducătoarea s-a îndreptat şi spre alte spaţii ale „planetei francophone": romanul *Femme nue, femme noire / Femeie goală, femeie neagră* de Calixte Beyala, una dintre cele mai cunoscute autoare africane de expresie franceză (Ed. Trei, 2007).

Piatra de încercare a fost, fără îndoială, marea reuşită a integralei Proust, la care Irina Mavrodin a lucrat mai bine de un deceniu şi care i-a adus binemeritate premii: Premiul Uniunii Scriitorilor (2002), Premiul „Iulia Hasdeu", titlul de Chevalier des Arts et des Lettres (1992) şi Premiul „14 Juillet" (2004).

Reflecţia sa asupra actului traducerii nu este mai puţin importantă şi ea a mers în paralel cu activitatea propriu-zisă, pe care teoreticiana nu o consideră un act de transpunere mecanică dintr-o limbă în alta, ci un act creator, o posibilă hermeneutică. Recentul volum de eseuri *Despre traducere, literal şi în toate sensurile* (Ed. Scrisul Românesc, 2006) este rezultatul unei suite de întrebări pe care Irina Mavrodin şi le-a pus de-a lungul vremii: „Este traducătorul un creator sau este el un simplu artizan sau, şi mai rău încă, un executor mecanic al unui act de transcriere (mulţi dintre cei care nu au tradus niciodată nici un rând îl văd nu departe de această postură)? Este traducerea o *operă,* şi dacă da, prin ce se deosebeşte statutul său de cel al operei traduse? [...] Până la ce punct, şi în ce fel (întrebare care se poate pune şi în legătură cu literatura, cu arta în general) este traducerea literară un act care ţine numai de spontaneitate, de *inspiraţie,* de *talent*?" Irina Mavrodin a reuşit să creeze o „teorie minimală" în acest sens, fundamentată pe conceptul-cheie de „practico-teorie", reunind o serie de concepte din domeniul poeticii/poieticii, cum ar fi: lectura plurală, ambiguitatea, literalitatea, literaritatea etc. Hermeneutul şi traducătorul îşi dau mâna, reuşind uneori performanţa de a crea noi modalităţi de lectură şi de a remodela receptarea.

*

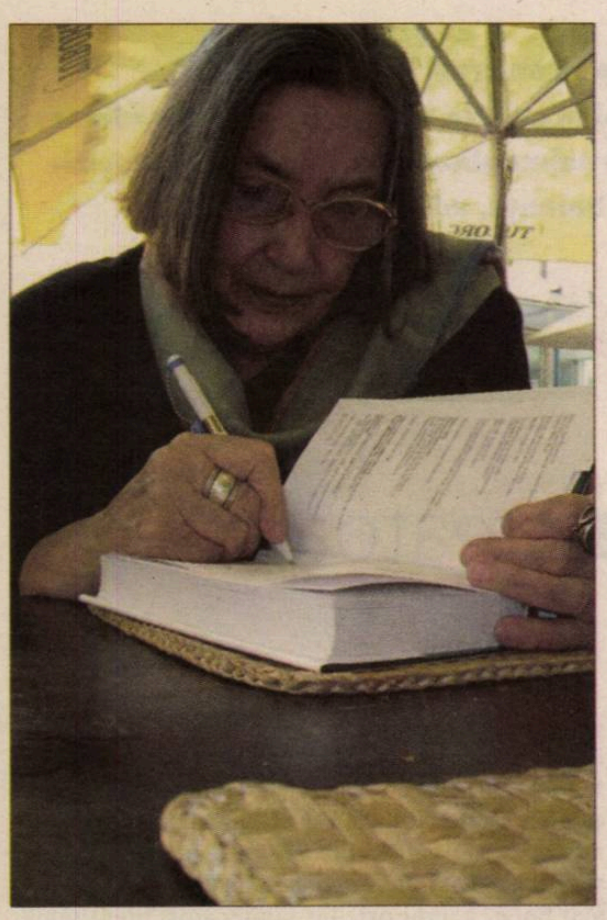
Ca eseistă, Irina Mavrodin este autoarea unui număr impresionant de titluri ce au marcat gândirea critică a ultimelor decenii: *Spaţiul continuu,* Ed. Univers, 1972; *Romanul poetic,* Ed. Univers, 1977; *Poussin — Praxis şi metodă,* Ed. Meridiane, 1981; *Modernii, precursori ai clasicilor,* Ed. Dacia, 1981; *Poietică şi poetică,* Ed. Univers, 1982; ed. a II-a, Ed. Scrisul Românesc, 1998; *Stendhal — Scriitură şi cunoaştere,* Ed. Albatros, 1985; *Punctul central,* Ed. Eminescu, 1986; *Mâna care scrie,* Ed. Eminescu, 1994; *Uimire şi Poiesis,* Scrisul Românesc, 1999; *Cvadratura cercului,* Ed. Eminescu, 2001; *Cioran sau marele joc/ Cioran ou le grand jeu,* Ed. Institutul Cultural Român, 2007.

Apărut la sfârşitul anilor '70, volumul de eseuri *Romanul poetic* propunea, prin cele trei articulaţii ale sale (*O nouă formă de roman; Repere pentru o lectură poetică; Repere pentru o lectură problematică şi socio-critică*) o înnoire a receptării critice şi universitare a acestui gen literar, sub impactul «noii critici» franceze şi a Noului Roman, aflat în plină expansiune în acea perioadă. Tipul de lectură a noilor forme româneşti, pe care universitara Irina Mavrodin îl propunea încă de pe atunci studenţilor şi cititorilor ei, era puternic marcat de modelele acelor ani (Barthes, Greimas, Genette, Ricardou), dar şi de mărturiile sau teoretizările unor creatori importanţi, care au practicat romanul autoreflexiv sau metaromanul.

Preluând din volumul anterior o serie de elemente, eseista îşi continuă demersul într-o altă monumentală lucrare, fundamentată pe un dublu punct de plecare: *Poietică şi poetică.* Autoarea pune faţă în faţă „ştiinţa despre alcătuirea sintactică a operei (operelor) ca atare" şi „ştiinţa despre activitatea specifică prin care este instaurată opera", cele două fiind analizate în *diferenţa* lor, într-o încercare de a dinamiza „prin punerea lor într-o relaţie dialectică, două concepte ce referă, fiecare în mod propriu, la o epistemologie a scriiturii ca praxis". Procesul prin care se instraurează opera este privit din *perspectiva scriitorului,* după cum precizează textul liminar, iar capitolele care compun eseul sunt tot atâtea argumente ce susţin şi construiesc teoretizarea: Impersonalizarea creatoare, concept central al unei poietici/ poetici; „Nuntirea miraculoasă"; Eu biografic/ eu impersonal (creator); „Decolarea" proustiană; Impersonalizarea eului creator: o lege a procesului de creaţie; Impersonalizare, inspiraţie, fabricaţie poetică; Impersonalizarea ca alienare/ dezalienare; Relaţia acţiune artistică/ material/ operă.

Mâna care scrie (Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor, 1995) se situează în aceeaşi zonă a „înfiinţării" creatoare, considerată din perspectiva unei duble determinări: cea a necesităţii şi cea a hazardului. Pornind de la premisa că mâna care scrie (sau pictează,

Are vârsta poeziei



DESPRE oamenii pe care îi cunoşti este cel mai dificil să vorbeşti. Te hotărăşti cu greu să-i aşezi în liniile aspre, inflexibile ale descrierilor, niciodată fidele. Sunt oameni pe care îi ştii, fără să încerci cu tot dinadinsul să îi cunoşti, pe care îi întâlneşti direct în miezul lor, dezvăluindu-se cu o tulburătoare simplitate, într-o clipă ca oricare alta. Clipa trece, omul a fost acolo, l-ai întâlnit şi, imediat apoi, lucrul pe care-l poţi descrie cel mai puţin este *cine* a fost la întâlnire. Vei putea spune despre acel om foarte puţine lucruri, nimicurile prin care încerci să ţi-l aduci aminte, să-l chemi din nou la întâlnire, în nisipurile mişcătoare ale memoriei.

Dacă poţi întâlni un om şi prin cărţile sale, atunci Irina Mavrodin este cea care m-a întâlnit pe mine întâi. În urmă cu 13 ani a scris un mic şi generos text de prezentare pe coperta primei mele cărticele de eseuri, publicate cât timp eram încă o liceeană. De atunci, este un fapt remarcabil că Irina Mavrodin a scris despre cărţile mele şi nu invers, întotdeauna suprinzându-mă când a făcut-o. Eu nu voi scrie acum despre cărţile Irinei Mavrodin, despre care s-a scris mult, nu destul, ci despre omul pe care l-am cunoscut şi despre care nu se va scrie niciodată îndeajuns. Ne-am întâlnit personal abia în 2001, cu prilejul apariţiei cărţii mele de poeme, într-un cadru universitar, la o masă lungă, unde toată lumea vorbea, iar eu şi Irina Mavrodin tăceam împreună. Ne vedeam pentru prima oară, aveam ocazia celui dintâi dialog şi, în mod normal, asta s-ar fi petrecut, un schimb de impresii, de idei, de gusturi. Numai că noi, *deja* ne cunoşteam, de multă vreme şi, câteodată, când eu ştiu cine eşti şi tu ştii cine sunt putem să tăcem, fiindcă atunci tăcerea nu izolează şi nu e agresivă, atunci tăcerea se face împreună. Evident, nu poţi tăcea împreună cu oricine. Primul lucru pe care l-am întâlnit în Irina Mavrodin a fost tăcerea. După ea, a izbucnit un torent de cuvinte, fiindcă au început *întâlnirile* noastre.

O întâlnire cu Irina Mavrodin are doar început, nu se încheie niciodată. Pe poeta, poieticiana, traducătoarea, eseista şi personalitatea culturală care este Irina Mavrodin o poţi întâlni cel mai bine la ea acasă. Acolo intri ca şi cum ai pleca într-o călătorie, iar călătorul, spre deosebire de turist, nu îşi ia bilet de întoarcere. Irina Mavrodin te aşteaptă într-un fotoliu uriaş, în care te cufunzi uşor, din care ieşi cu greutate, înconjurată de o seamă de obiecte, toate la îndemână: faxul, telefonul, maşina de scris, turnuri imprevizibile construite din cărţi, omniprezentele foi imprimate, fişe, note, veioza, câteodată tablouri sau fotografii. În mijlocul lor, Irina Mavrodin, în emblematicele veşminte negre, le insuflă o irepresibilă viaţă. Vorbeşte calm, fără grăbire, cu o anume detaşare, cel mai adesea cu pătrunzător umor şi cuceritoarea autoironie a omului prea serios ca să se ia pe sine pe de-a-ntregul în serios. Omul care se dedublează, vorbeşte despre sine ca personaj şi urmăreşte povestea pe măsură ce o istoriseşte, se suprinde pe sine în poveste şi în faptul de a se povesti, ca şi cum abia această ficţională înstrăinare l-ar dezvălui în naturaleţea deplină a faptului său de a fi, în faţa căruia se află mereu uimit. Omul aflat continuu în faţa întrebării „Acesta sunt eu?". Nu ştiu încă, încă mai trebuie să mă povestesc, sinele narativ îşi ţese istoria, sunt încă în poveste, povestea nu a ajuns la capăt.

Pe măsură ce povestea se înfiripă, se lasă seara. Uriaşa putere de muncă a Irinei Mavrodin pune stăpânire pe prima parte a zilei sale. De la ora 17 începe timpul poveştii, *al întâlnirii*. „Să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga". Mâinile Irinei Mavrodin scriu şi acum, în timp ce povesteşte sau poate presară o rugăciune în aer, ca pe firimituri aruncate la vrăbiuţe. Când se opreşte mâna care scrie? Lungi şi fragile, parcă din hârtie rară, extrem de expresive, acoperite cu inele neverosimil de mari, mâinile poetei sunt într-un imperceptibil balet, mişcarea sau pasivitatea lor captivează cu egală putere. Aceeaşi energie, diafană şi misterioasă, îi umple chipul. Din miezul poveştii, spiritul îi acoperă faţa cu mătasea imaculată a unei imposibile tinereţi, cu o netezime fără fisură, strălucitoare şi caldă, ca un miraj. Irina Mavrodin are vârsta poeziei. Se spune că în 12 iunie 2009 a împlinit 80 de ani. Dar ce realitate are acest calcul? „În tine, spirit al meu, măsor eu timpul", descoperea Augustin. Cei 80 de ani ai omului care se pune în poveste dispar sub cortina specular a prezenţei totale în mărturisirea de sine, a neîntreruptei înfăţişări la chemarea dinăuntru, la rostirea în afară. Mă despart de acest om aproape 50 de ani, dar îmi pipăi oasele şi mă foiesc în fotoliu, căci Irina Mavrodin este mai tânără ca mine.

Din multe puncte de vedere, Irina Mavrodin trăieşte încă studenţeşte. Ziua se petrece până după-amiaza în studiu, cu mese frugale, pe care le prepari în 10 minute, şi într-o realitate particulară, departe de colţii dragonului social. Studentul nu e încă răpus, nu a pierdut încă nicio bătălie cu uriaşul mecanism social care ne înghite pe toţi, îşi permite să treneze, să păstreze expectativa şi distanţa între ceea ce este formabil şi ceea ce este amorf. Pentru Irina Mavrodin, tot ce iese în afara spaţiului alb, de siguranţă, al realităţii sale separate, pe care i-o dă destinul unei vieţi dedicate cuvintelor, are un aer de ficţiune. Când iese din casă, Irina Mavrodin nu iese din poveste. Pluteşte prin universul social, cumva nedumerită de necongruenţa cu el, de ciudata întâmplare de a se afla printre oameni, de data asta, şi nu printre cărţi, nu printre vocile familiare ce-i construiesc zi de zi spartana disciplină a călătoriei sale prin lumea scriiturii. Deşi este omul răgazului, al spaţiului intim, călătoreşte mult, şi, ca în vechile paradoxuri ale mişcării, găseşte mereu un lucru de mirare simplul fapt de a fi ajuns dintr-un loc în altul, de a consuma spaţiul, cu lentoarea corporală inerentă unui om al contemplaţiei. Irina Mavrodin păşeşte în poezie ca într-o iarbă deasă, care o ţine la suprafaţa pământului, exact atât cât să nu se desprindă cu totul, dar nici să nu se lovească de el. Este acolo unde chiar fatalitatea cea mai cruntă n-o poate izbi de greutatea pământului, îngropând-o într-una din rănile lui, ci, dimpotrivă, o susţine, ca printr-un fir gros ce uneşte distanţa incomensurabilă dintre materie şi răsuflarea ce se poartă deasupra ei.

Irina Mavrodin nu este absentă printre oameni, ştie să fie cu *celălalt*, să vină la *întâlnire*, să îl recunoască pe cel de alături în toate virtualităţile şi virtuţile sale. Face asta cu extraordinara seriozitate a omului deprins cu exerciţiul hermeneuticii, în literă, ca şi în spirit, al omului pătruns de vocaţia studiului şi de tentaţia constantă a deslușirii înţelesurilor, al omului care ascultă şi pentru care întâlnirea cu celălalt nu este niciodată nesemnificativă. Poate de aceea, oriunde s-ar afla, oameni apar în juru-i, vin spre ea, aşa încât uneori ai impresia că nu Irina Mavrodin a plecat din spaţiul său intim şi securizant, unde a rodit împreună cu opera sa, ci oamenii sunt cei care merg s-o vadă, *la ea acasă*. Poate de aceea, în pofida oricăror impedimente şi distanţe, călătoreşte atât de uşor. Mai mult, Irinei Mavrodin îi place să aducă oamenii împreună, să fie liantul care străbate distanţa dintre doi prieteni ce nu s-au cunoscut încă. Dacă o cunoşti pe Irina Mavrodin, îţi faci prieteni. Dar inestimabil este prietenul pe care îl găseşti în persoana sa. Pentru mine este o mirare constantă cum acest om a putut să mă investească dintru început ca prieten şi să plaseze relaţia noastră, ca orice relaţie de prietenie, într-un echilibru nedisimulat, ignorând cu desăvârşire faptul că un termen al relaţiei are o anvergură copleşitoare, şi are, prin toate raţiunile şi după toate regulile, dreptul să impună o asimetrie a raporturilor. Nimic din toate acestea, relaţia noastră are toate atributele pentru a fi prin excelenţă inegală, dar prin natura pe care Irina Mavrodin i-o conferă, o regăsesc continuu în perfect echilibru.

Acasă este pentru oricine locul întâlnirii cu sine. Şi iat-o pe Irina Mavrodin, pe acest teren invizibil al întâlnirilor noastre. O ascult din fotoliul uriaş, de unde te cufunzi în poveste, şi atmosfera devine crepusculară, obiectele îşi pierd conturul, paharele cu grapefruit şi farfuria mare cu fructe şi prăjituri abia se mai disting, noaptea se lasă grea, ameţitoare, veioza nu se aprinde, timpul se dilată, se instalează augustiniana experienţă a lui *distentio animi*, prin care sufletul captează în energia sa iluzoriul duratei, memoria celor ce au fost, contemplarea celor ce sunt şi aşteptarea celor ce vor veni se unesc într-un moment de conştiinţă, care va trece pe deasupra timpului, fâlfâind ca o pasăre.

Târziu, foarte târziu, Irina Mavrodin alungă întunericul împietrit în odaie prin lumina stingheră a veiozei şi începe să se îngrijoreze despre cum voi ajunge eu acasă. Dar eu sunt deja acasă. Sunt acasă cu acest om neobişnuit, care m-a întâlnit pe mine întâi şi mi-a lăsat apoi libertatea de a veni, într-un deplin firesc, la neîncetata noastră întâlnire.

Cel mai dificil este să vorbeşti despre oamenii care-ţi sunt dragi. Eu ştiu cine este Irina Mavrodin. Dar tocmai acest lucru nu vi-l pot spune.

Alexandra PÂRVAN

sculptează) este „instrumentul prin care hazardul se transsubstanţializează în necesitate, iar necesitatea se regăseşte în hazard", eseista pune în relaţie trei concepte —*poiesis, hazard, necesitate*— în funcţie de care elaborează o teorie asupra Hazardului în artă, cu ample exemplificări ce ţin de travaliul creatorului, al traducătorului sau al editorului. Privind cu *uimire* (altă formă a percepţiei mavrodiniene, teoretizată în eseuri, cristalizată în poeme) acel *primum movens* al hazardului, autoarea îl consideră „totdeauna fericit şi bun, căci prin medierea lui se produce ecloziunea şi instaurarea necesităţii care este opera".

*

Voce distinctă chiar de la debut, Irina Mavrodin a mizat pe o un minimalism al expresiei poetice, pe o formulă a concentraţiei maxime, de o tulburătoare concizie, atât în limba română cât şi în franceză: *Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Reci limpezi cuvinte*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Copac înflorit*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Picătura de ploaie*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Vocile*, Ed. Cartea Românească, 1998 — Premiul Uniunii Scriitorilor (1999); *Punere în abis*, Ed. Eminescu, 2000; *Capcana / Le Piège*, ediţie bilingvă, Ed. Curtea Veche, 2002; *Centrul de aur*, Ed. Scrisul Românesc, 2003 (Premiul Editurii Scrisul Românesc); *Uimire/ Émerveillement*, ediţie bilingvă, Ed. Minerva, 2007.

Devenită principiu de creaţie, *uimirea* despre care vorbeam este mai mult decât o atitudine în faţa „miracolului repetat", este o posibilă cale spre acel „centru de aur", deşi fără a fi întotdeauna sursă de comuniune :

Uimirea aceasta / În faţa unui / Fir de păpădie / E toată viaţa mea // Tu nu vei înţelege / Eu nu voi înţelege // Uimirea ta e alta (*Poemul firului de păpădie, Capcana/ Le Piège*, p. 50)

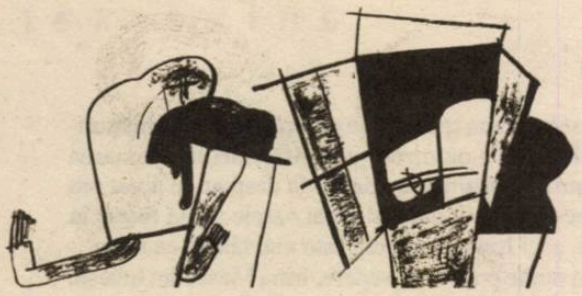
Eul poetic se poziţionează undeva între lumea foarte concretă şi marele Tot, revelat de numeroase epifanii. Impregnat parcă de chintesenţa tuturor religiilor lumii, acest eu descoperă elementele cele mai umile ale realului, care sunt şi o cale spre un nivel superior de înţelegere, lucid şi armonios.

Poeta Irina Mavrodin, ale cărei ultime volume sunt bilingve, nu trăieşte nici o tensiune între „vocea franceză" şi cea în limba maternă. Citindu-i poemele scrise aproape „în oglindă", ne dăm seama că în cazul ei, acel spaţiu *entre-deux*, teoretizat de Daniel Sibony, nu constituie o fractură, o ruptură între cele două culturi sau identităţi, ci o îmbogăţire permanentă. La Irina Mavrodin, acest „tangaj" între versantul român şi cel francez al expresiei poetice face parte din „binecuvântările" unei identităţi asumate: cea a unei francofile „de viţă veche".

*

Învingând adversităţile timpului, ale timpurilor, „domesticind" biblioteci întregi, instaurând un echilibru care nu e doar un efect al hazardului, Irina Mavrodin îşi poartă cu graţie mirabila forţă. Ţesutul vieţii, ţesutul operei se întrepătrund într-un tot armonios, dând celor ce vin din urmă un exemplu fondator. La mulţi ani, Irina Mavrodin!

Elena-Brânduşa STEICIUC



e s e u

Nu se poate să nu crezi în Divinitate în momentul în care te convingi de extraordinara, uneori de neimaginat complexitate și precizie a acestor balanțe, adaptări și reacții...

Provocare la un duel de idei

Eseul pe care îl publicăm în acest număr, semnat de Liviu Georgescu, nu este unul obișnuit, scris dintr-un capriciu. El poate fi considerat un *Credo* al autorului, o sinteză a ceea ce a înțeles el, într-o viață de om, despre lume.

Stabilit la New York, împreună cu fermecătoarea sa soție, Doina, Liviu Georgescu profesează medicina la un nivel care l-a făcut faimos. Pe pereții cabinetului său din elegantul cartier Queens are zeci de diplome care îi atestă competența. Dar nu face numai medicină. Pictează (tablouri-viziuni, misterioase, cu care participă la expoziții), cântă la vioară (absorbit de muzică, transfigurat, uneori singur, alteori în fața unui public cultivat) și mai ales scrie (versuri stranii, „neînțelese, pline de-nțelesuri"). Este un om universal, un om complet, sau măcar încearcă să fie, ca artiștii Renașterii. Dorința sa de cunoaștere este insațiabilă. Citește tratate de istorie, dar și cărți de filosofie, studii de estetică, dar și prezentări ale unor teorii de ultimă oră privind originea Universului.

Din această efervescență intelectuală a rezultat eseul *Inteligența creatoare*. Ideile pe care le susține sunt esențiale, uimitoare și *provoacă* gândirea cititorului (eu, de exemplu, nu sunt deloc de acord cu ele, cred că în realitate lucrurile stau exact invers, dar nu pot să nu recunosc că textul mi-a atras imediat atenția și m-a făcut să regândesc ceea ce mi se părea de multă vreme clarificat).

Un duel de idei – iată ce poate declanșa eseul lui Liviu Georgescu.

Alex ȘTEFĂNESCU

Liviu Georgescu

Inteligența creatoare

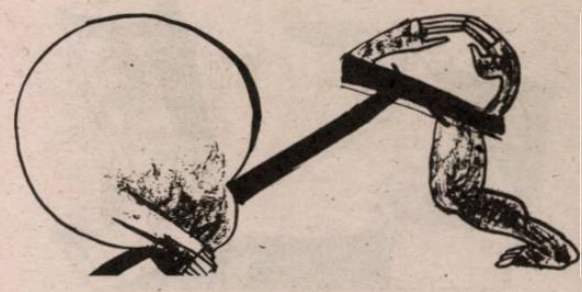
FRIGUL, un fenomen fizic care, necompensat, se manifestă ca moarte la nivel biologic. Viața e o continuă luptă pentru menținerea homeostaziei, a echilibrului biologic, adaptarea și *feedback*-ul care au loc între limite apropiate și care se opun destrămării entității trupului. Când temperatura scade, mușchii intră în contracție producând căldură, arterele periferice se contractă pentru a limita circulația sângelui și astfel pierderea de căldură. Alte procese hormonale intră și ele în funcțiune. Când e prea cald, arterele se dilată, mai mult sânge ajunge la piele și căldura se elimină, glandele sudoripare scapă de căldură prin sudoarea care a absorbit energia calorică a corpului. Coagularea sângelui e un proces uimitor, permanent factori pro și anticoagulanți se războiesc pentru supremație și un monarh înțelept le face dreptate și unora și altora, sângele curge fluent, nu se produc nici cheaguri, nici hemoragii. Când tensiunea arterială scade, impulsuri nervoase și hormonale o readuc la normal. Inima conține un automatism propriu care o face să bată o viață de om fără influențe din afară. Dar eforturile fizice și emoțiile îi schimbă pasul. Nenumărate exemple pot fi înșirate. Mecanisme fine se opun bolii și morții reglând toate aceste procese subtile. Tinzând către echilibru, ele se opun entropiei prin formarea de energie utilă chiar și când dezordinea și aleatorul scad, folosind chiar creșterea de entropie exterioară. Universul e compus la nivel macro și microcosmic din astfel de balanțe fine, în conformitate cu principiul antropic, cu luarea în calcul a ființei umane. Nu se poate să nu crezi în Divinitate în momentul în care te convingi de extraordinara, uneori de neimaginat complexitate și precizie a acestor balanțe, adaptări și reacții, așa cum marii oameni de știință s-au convins de existența Divinității când au ajuns la limitele înțelegerii. Nu de o divinitate antropomorfică, ci de „inteligența" care face posibilă existența, echilibrul, chiar și haosul și neantul. E o convingere intuitivă și poate și logică, uimitoarea complexitate a proiectului și balanță a fenomenului pot fi argumente în sine pentru atestarea unei inteligenței creatoare.

Mendeleev ne-a arătat că materia stă cuminte într-un tabel, într-o schemă, și că se comportă după anumite reguli, după o anumită ordine, care au putut fi imaginate și înțelese de mintea umană. Cât ni se permite să cunoaștem nu putem încă sesiza. Informația e totul. Ea e inclusă în schemă. Se dă o instrucție după care totul se desfășoară și se extinde pe cont propriu. Numărul de aur atestă o schemă. Frumusețea e că schema poate conține în arhitectura ei chiar și aleatorul. ADN-ul conține și informația evoluției și a posibilelor mutații. Mediul poate influența aceste mutații, selecții și evoluții, dar totul e determinat de legi precise și se desfășoară în cadrul unei scheme date. Există o finalitate a acestui proces? Întotdeauna am crezut că da. Nu poate fi totul întâmplător și atât. Atâta risipă pentru nimic. Și necredibil, și neeconomic. Și atât de trist. Acel fond profund, intuitiv, ne șoptește că nu e posibil. Și pe deasupra, mai e acea eleganță estetică care e mărturia unei cauze și unui scop. Chiar și ludice. Un ludic superior. Și toate procesele biologice se produc pentru a asigura integritatea și infinitatea vieții. Numai că avem programată în noi îmbătrânirea și moartea. Ele stau în codul nostru genetic așa cum stau norii pe cer înainte de furtună. Oamenii de știință au descoperit procesul numit „apoptoză", adică moarte celulară programată. Orice am face, nu putem scăpa. Numai dacă modificăm această informație genetică. Dar atunci, pe lângă menținerea tinereții veșnice, a „tinereții fără bătrânețe", visul imemorial al omenirii, există riscul scăpării de sub control al acestor lei tineri și totul e deturnat în proliferare celulară fără limită și fără măsură, monstruoasă, terminând prin cancerizare. Și aici e nevoie de o balanță.

În această balanță stă voința de a exista, rezistența la pierderea identității, la pierderea sau schimbarea complexului constitutiv de dorințe și atitudini. Voința și instinctele primare sunt cele care asigură perpetuarea și creșterea. Cunoașterea și inteligența aspiră la integrarea acestora. Există peste tot o rezistență la schimbare, în ciuda schimbării continue și chiar a transformărilor interne. Totul tinde să își mențină identitatea, deși totul e mișcare, în mișcare și prin mișcare. Spațiul e-n mișcare. Timpul e chiar mișcarea. În univers există un dezechilibru constitutiv, în totalitatea lui, altminteri totul ar îngheța și s-ar opri ireversibil. Haosul își are rolul lui. Entropia, o măsură a haosului, duce la dispersarea energiei utile, la moartea universului, ireversibilă. Și totuși, o tendință opusă, de scădere a entropiei, de echilibru, de cristalizare, de permanență a identității există în același timp. Viața este antientropică, se opune dispersării, producând o permanentă încărcare energetică. Un corp fizic are o inerție a sa în fața coroziunii timpului. Scoarța pământului rezistă imploziei celor ce viețuiesc pe ea. O casă cu oamenii ei rezistă furtunii, în timp ce furtuna încearcă să îi transforme în stihie. Piatra vrea să rămână piatră, cu contururile și duritatea ei de piatră și cu măcinarea, lăuntrică, lentă și infinită; fluviul să fie curgere și aluviune; trupul să își forțeze celulele să producă etern ca el să poată fi în continuă mișcare; omul să fie el cu plăcerile lui, cu obsesiile și suferințele lui, cu credința nestrămutată a unei lumi mai bune, a unui orizont vindecător. Identitatea personală se menține prin persistența memoriei, prin continuitate psihologică, prin acel mecanism care unifică acțiunile, gândurile, sentimentele, convingerile. Unitatea acestor constante creează personalitatea fiecăruia. Acestea sunt bazele moralității individuale. Dar elementele de mai sus sunt aceleași pe parcursul vieții unui individ, aceleași la copil ca și la adult? Nicidecum. Un obiect sau un individ își pot schimba în timp calitățile interioare, fără ca această schimbare să fie percepută din exterior. *Lucrul în sine* nu poate fi surprins. Ce e aparență și ce e realitate, esență? Omul în special, are o capacitate unică de a-și ascunde gândurile și sentimentele, dincolo de masca aparențelor. În Budhism, permanența eului (atman) e iluzorie, nu e nimeni în spatele conștiinței de sine conform doctrinei non-eului (anattă), iar eul e doar un complex de serii trecătoare, fizice și de conștiință, nepermanente (anicca) și impersonale. Din contră, eu cred că eul e tocmai conștiința permanentă a continuității, chiar a șirului discontinuu a acelor stări fizice sau psihologice pe care le leagă, integrându-le. Luăm cunoștință că existăm de mult în același corp și gândim cu același creier, dar realizăm în același timp că pe o axă a continuității de fapt ne-am schimbat. Conștiința noastră surprinde această continuitate a schimbării și în același timp a propriei continuități/discontinuități prin intuiție, ca o funcție ce integrează instantaneu toată istoria entității ființei trăite. În psihologie, schimbarea în timp a personalității conștiente, între anumite limite, e de fapt un lucru normal, de sănătate.

Conștiința se modulează, se maturizează, se umanizează și spiritualizează, în timp și în societate. Omul moral se naște prin ajustarea și devenirea de sine a egoului empiric (determinat din afară sau dinăuntru de cauze străine esenței eului) și prin purificarea până la a fi și a-și cunoaște esența adevărată, specifică: eul pur. Prin asta, omul moral e prin definiție un om liber care își dictează propria determinare în conformitate cu propria esență și conștiință. Libertatea se dobândește prin cunoașterea limitelor, prin libertatea eului de a vrea conștient ceea ce e în stare să vrea.

Forța unificatoare e sufletul. Cu ajutorul memoriei. E sufletul supus schimbării? E clar că noi ne schimbăm. Ne schimbăm caracterul, dorințele, plăcerile, vrerea, reacțiile, ideea despre viață, despre valori și ce suntem noi față de noi și față de alții. Sunt oare toate acestea sufletul nostru? Sau sunt doar haine pe care le purtăm până la moarte și apoi le lepădăm iar sufletul, eliberat de toate aceste măști și poveri zboară altundeva? Sufletul e o flacără care arde continuu și ne susține trupul o vreme. Apoi flacără arde în altă parte, fără a se stinge vreodată. Dar sufletul e invadat de elanul vital al existenței, acel suflu inteligent purtat de memorie și imaginație, care duce la adaptare și creștere uneori dincolo de puterea noastră de înțelegere, transformând dorințele în trup și ființă, integrând partea inertă în totul invadat de viață, investind cauză și scop în existența și ființarea omului și materiei. Un flux al duratei din trecut spre viitor în continuă creație



Geniul, în operă, ar avea capacitatea maximă de obiectivizare, de desprindere de vrere, care presupune egoism şi individualism.

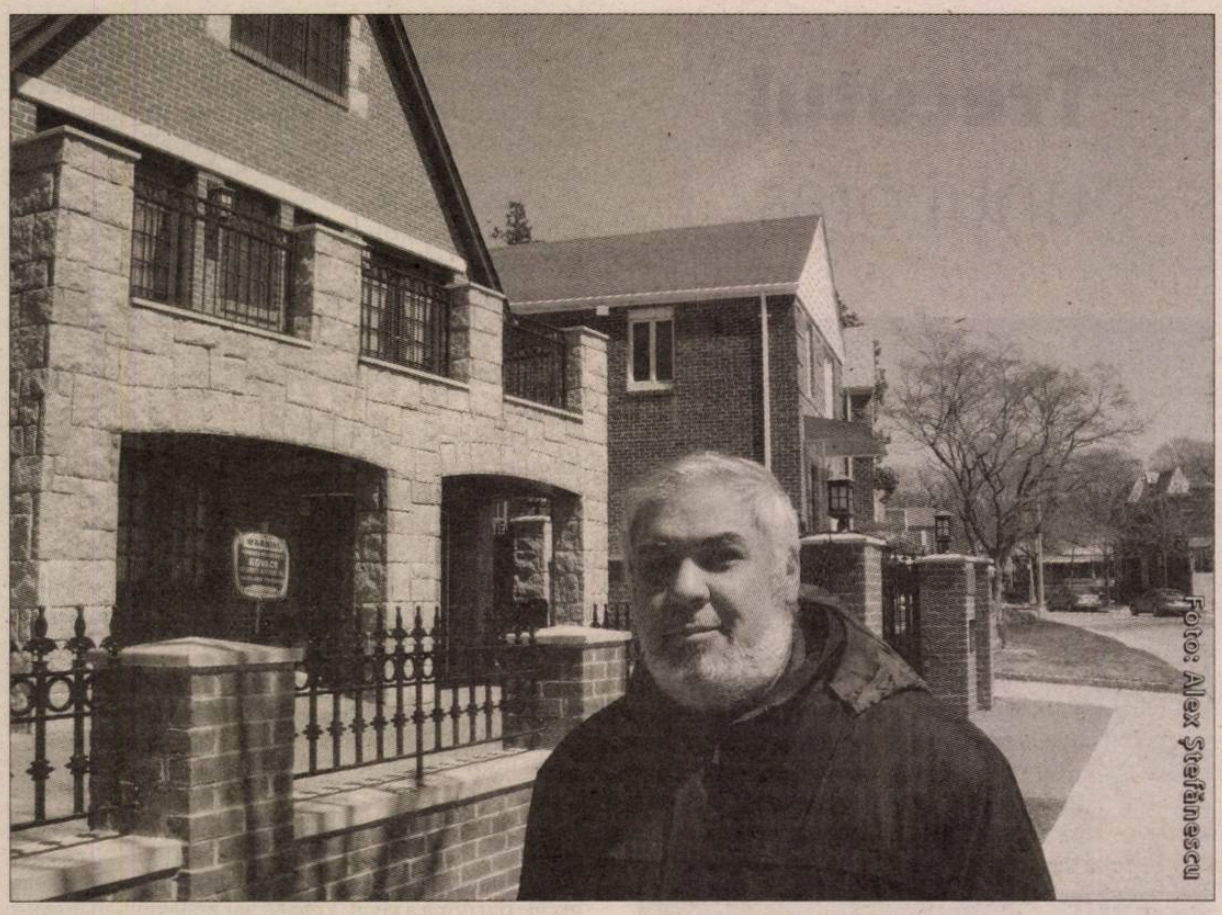


Foto: Alex Ştefănescu

liberă împărtăşind imortalitate lumii şi conştiinţei. Memorie, suflet şi timp, dincolo de materie, corp şi spaţiu. Fluiditate încorporată în tipare, purtată de voinţă. Creaţie evolutivă. O permanentă stare antientropică.

Adam şi Eva au fost creaţi din acelaşi principiu divin. Nu îşi cunoşteau natura şi asta îi făcea să nu dorească, nu aveau voinţă şi erau fericiţi. Când şi-au cunoscut-o, prin păcatul original, atunci au început să dorească, cunoaşterea dând naştere dorinţei, aspiraţiei de a fi altceva decât înainte. Asta a făcut să apară durerea şi suferinţa. Păcatul de a râvni, păcatul de mărire, de stăpânire. Nu dorinţa de perpetuare individuală a dus la păcatul original, pentru că eternitatea le era asigurată, ci dorinţa de cunoaştere, curiozitatea, chiar cu preţul nenorocirii şi a morţii. Viaţa e oricum mai puternică decât moartea, „viaţa râde de moarte". Prin procreaţia primordială, Adam şi Eva dădeau naştere unei procreaţii infinite care prolifera posibilitatea şi probabilitatea cunoaşterii şi a creaţiei.

La început, în individ se naşte conştiinţa de sine, prin delimitare şi diferenţiere faţă de ceilalţi, prin conştientizarea propriului trup, al propriului eu, cu dorinţele lui. Apoi apare conştiinţa identităţii sau neidentităţii. Se nasc apoi valorile (la cei care se nasc): morale, estetice, sociale; aspiraţiile. Esenţa fiinţării e a dori eternitatea. Eternitatea fizică, biologică, a materiei însufleţite şi neînsufleţite. Eternitatea psihologică şi spirituală, când devii conştient de eternitate. Dar eternitatea poate fi punctul terminus, de echilibru perfect, de anulare a entropiei, de răcire continuă până la zero absolut şi de încetinire infinită a mişcării, de moarte a universului, sau din contră, de mişcare continuă, printr-un dezechilibru permanent. Un dezechilibru creator.

Uneori, la nivel uman, eternitatea se dobândeşte prin voinţa de a fi şi a stăpâni peste tot, de a rămâne în memoria altora, e o idee care a prins putere în creierul omului, prin persistenţă. Persistenţă prin putere, luptă şi abilitate, ca virtuţi absolute. Voinţa e principiul mişcării. Peste tot lumea însufleţită luptă pentru a supravieţui, cu acel simţ înnăscut de a vrea. Celula e oarbă. Conştiinţa se uită la ea însăşi. Omul la ceilalţi. Realitatea e acţiune. A fi e a dori şi a fi activ. A însufleţi şi a fi însufleţit. A făptui. A dori prezentul sau eternitatea. Voinţa de a apărea şi exista, de a creşte şi acapara, de a se reproduce şi stăpâni, de a-şi satisface dorinţele. Dorinţa, cu speranţele şi fricile ei. Frica e a trupului, se naşte din mărturia suferinţelor corporale. Din încleştare şi voinţa de mărire. Luptă, competiţie, conflict, victorie, înfrângere. Destinul de care omul e prins şi de care poate e copleşit, care îl poate paraliza, dar uneori se revoltă şi vrea să îşi iasă din limite, să se ia în posesie.

Egoul e dorinţă şi în acelaşi timp voinţa (conştientă sau inconştientă) de a-şi satisface dorinţa. Eliberarea lucidă de dorinţe şi vrere e ceea ce misticii fac. Dar ei le transformă în iubirea de Dumnezeu, o iubire absolută a existenţei.

Renaşterea a ridicat demnitatea eului, omul se poate uita cu demnitate la semenii lui. Epoca barocă l-a impulsionat şi i-a dat vanitate. Raţiunea are pretenţia de a explica existenţa lui Dumnezeu pe cale pur logică. O logică impusă şi speculativă. Pentru Descartes eul e raţiunea gânditoare care-şi dovedeşte propria existenţă prin conştientizarea procesului gândirii. La Kant, eul se emancipează, e instanţă conştientă, ordonatoare şi legislatoare, morală şi liberă, fie că se manifestă religios sau nu. Leibnitz numeşte omul un mic Dumnezeu. Apoi Fichte decretează că eul e totul. Nietzsche duce conceptul la extremă, proclamând atotputernicia superegoului care se autodepăşeşte continuu, fără a implica neapărat şi nuanţe morale, procesul are loc dincolo de bine şi de rău, mergând în linia lui Spinoza, care decreta ca virtute puterea şi abilitatea de a îşi asigura satisfacerea dorinţelor şi a existenţei. Spiritul creştinismului, în esenţa lui, e opus spiritului civilizaţiei vestice actuale în care se promovează individualismul cu mirodeniile lui: egoism, apucare, trăirea clipei, adularea nimicului, fuga de responsabilitate, învinuirea celuilalt, confort cu orice preţ, lipsa de orice griji.

Geniul, în operă, ar avea capacitatea maximă de obiectivizare, de desprindere de *vrere*, care presupune egoism şi individualism. După Schopenhauer, arta şi religia ar face acelaşi lucru, distrug vrerea oarbă, eliberându-te de tirania şi impuritatea înfometată a Voinţei, prin cunoaştere inteligentă, prin contemplare şi comuniune cu adevărul universal. Dar vrerea lucidă şi sublimată e însăşi caracteristica omului. Budismul se ocupă de anularea *vrerii*, prin anularea voinţei, personalităţii şi a identităţii şi topirii identităţii, conştiinţei individuale în cea universală. Procesul e înlesnit de conceptul budhist asupra identităţii eului, aşa cum deja menţionat, eul fiind doar un complex de serii trecătoare, fizice şi de conştiinţă, nepermanente şi impersonale. Eul tinde spre revelarea şi contopirea cu realitatea ultimă. La Greci eul e unul colectiv, un obiect ca oricare altul. La creştinii Evului Mediu eul are un destin şi o misiune. Dumnezeu e Ideea absolută, omul e în chipul lui Dumnezeu, moralitatea e intrinsecă lui Dumnezeu. Creştinismul are în vedere un proces dinamic al contrariilor pe o spirală a transcendenţei planurilor realităţii şi spiritului, de la păcatul original la salvare. Aceasta se face prin recunoaşterea naturii imperfecte a omului şi încercarea de mântuire prin ameliorarea acestei imperfecţiuni. E nevoie de suferinţă şi luptă, cu sine şi cu materia, pentru a fi în stare de a salva în final lumea – materia şi spiritul ei, cu incertitudinile lor.

Tragedia spiritului e incertitudinea. Dar poate şi salvarea. Isus pe cruce strigă: „Tată, de ce m-ai părăsit?" Iar apoi se ridică la ceruri pentru a deveni etern şi absolut. Dar în contact permanent cu condiţia umană, relativă şi incertă. Rămâne în creierul omului imaginea blândeţii şi milei, care acţionează activ şi iertător, lucrează cu individul pentru a se depăşi pe sine şi a se împărtăşi în altul, promovând dăruirea şi iubirea, recunoaşte sacrul constitutiv din fiecare om, schimbarea conştiinţei şi acţiunii individuale autoreflexive într-una altruistă, nu operează doar în planul individual, care, conform unor religii, are ca scop doar anularea conştiinţei individuale, într-o atitudine pasivă, contopirea cu conştiinţa universală.

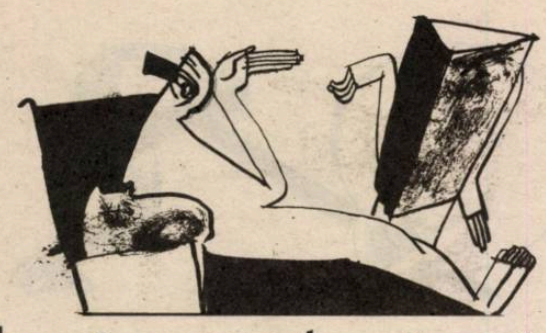
Energia din care s-a născut universul, acel *big-bang* enorm, e însuşi Dumnezeu. Energia s-a transformat în materie conform ecuaţiei lui Einstein, $E=mc^2$. Viteza luminii la pătrat încleştată cu inerţia materiei: masa; şi cu gravitaţia şi atracţia, corespondente fizice ale voinţei; dar şi psihice, ale chemării la ordine, ale inhibiţiei conştiente. De ce a trebuit să fie introdusă viteza luminii care s-a declarat a fi constantă, deci eternă, şi încă la pătrat? Ciudat, deşi e vorba de teoria relativităţii, e vorba de o constantă, de un absolut: viteza luminii. Pentru că, intuitiv, prezentă în toate religiile, lumina întrupează esenţa divină. Putem spune atunci că acceleraţia ei e gândul lui Dumnezeu, Voinţă augmentată la infinit. Şi atunci Dumnezeu ar fi: $E:M=c^2$, energia raportată la materie e o lumină constantă. Cu cât energia e mai mare şi masa mai mică, esenţa divină creşte. Dumnezeu în *stare pură* ar fi energie în stare pură, reîntoarcerea la starea primară. Materia e energie aşteptând să fie eliberată. De fapt E şi M sunt două faţete ale aceleiaşi realităţi: Dumnezeu. După o expansiune fizică, materia se transformă în energie din nou, concentrată la infinit într-un punct infim şi o densitate enormă, când altă „unicitate", alt Big-Bang se va produce. Dumnezeu e această dinamică. Galaxiile sunt gândurile Lui şi noi ne minunăm de spectacolul feeric al universului.

Formula lui Einstein a dus la bomba atomică, la formula morţii, dar şi a începutului, a vieţii.

În plan filozofic, energia ar fi subiectul, eul, sufletul, voinţa, conceptul, forma, ideea, iar masa ar fi obiectul, substanţa, realitatea. Ele sunt interschimbabile.

Hegel descrie istoria ascendentă: de la un eu-voinţă sau spirit natural, impersonal, anorganic ori biologic, reflex, la un spirit personal, conştient de sine şi de lume, dar individualist, până la un spirit care se ia în posesie, moral şi altruist, terminându-şi evoluţia în Ideea Absolută, în frumuseţe şi bine, în Dumnezeu.

Voinţa superioară e deasupra cauzalităţii şi efectului, ţinând totuşi cont de ele, e liberă, imortală şi incoruptibilă, într-o aventură a Eului, a Voinţei şi Spiritului, a devenirii lor. ■



Autorul raportează întâmplările dramatice ale acestei urbe greu încercate, sărăcită de armata turcească sau devastată de ocupanții germani, la istoria țării.

Trecutul unui oraș

ÎN „*Analele Brăilei*“ din 1929 se poate citi: „Se gândește cineva să scrie istoria Brăilei, oraș care din toate punctele de vedere ar merita-o? Să nu se grăbească. Pentrucă astfel de cercetare pretinde întîi găsirea, adunarea și clasarea materialului…“

Iată că azi s-a încumetat cineva să facă o *Istorie modernă a Brăilei,* depunând un efort deosebit prin adunarea materialului necesar unei asemenea întreprinderi anevoioase. E vorba de Toader Buculei.

În această carte uimește (fără exagerare) bogăția de informații în legătură cu istoria zbuciumată a Brăilei de la „raiaua“ turcească la orașul înfloritor de după eliberarea de sub stăpânirea otomană. Folosind o bibliografie foarte bogată, cercetând cu meticulozitate documente din arhiva orașului, din monografii ale orașului, din memoriile unor cercetători, comparând cu scrierile anterioare sau surse din cele mai neașteptate Buculei urmărește cronologic dezvoltarea fostei urbe devenită un oraș prosper, un port și una dintre așezările cele mai importante ale României. Autorul raportează întâmplările dramatice ale acestei urbe greu încercate (fiind arsă ori bântuită de ciumă), sărăcită de armata turcească sau devastată de ocupanții germani (în 1917), raportează, deci, toate acestea la istoria țării, scoțând în evidență trecutul eroic al orașului de la malul Dunării.

„Brăila este un loc din cele mai vechi timpuri, hotărât românesc“ afirma pe drept cuvânt Nicolae Iorga. Brăila exista încă din vremea lui Vlaicu Vodă, iar „drumul Brăilei era cea mai importantă cale comercială cu Transilvania, cu Dunărea și Marea în Evul Mediu“. Brăila era oraș cosmopolit. Aici vieţuiau alături de români, greci, italieni, armeni, bulgari, evrei etc. Între anii 1831-1837 Brăila a fost ocârmuită de Ion Slătineanu pe care Nicolae Iorga îl numește „ctitorul“ orașului Brăila, iar numeroși contemporani îl apreciau pentru spiritul său gospodăresc și acțiunile sale menite a determina dezvoltarea modernă a orașului.

După înfrîngerea revoluției de la 1848 în Moldova, șase dintre revoluționarii moldoveni au evadat și au găsit în orașul Brăila adăpost. Printre evadați s-a aflat și Alexandru Ioan Cuza.

În Brăila există o stradă frumoasă numită Goleşti. Nu știam ce legătură există între denumirea acestei străzi și frații Goleşti. Am aflat din cartea lui Toader Buculei că după instalarea guvernului provizoriu, Nicolae Golescu, „ministrul trebilor dinlăuntru“ îl investește pe vărul său, Dimitrie Golescu, ca „administrator al Brăilei.“

O mare manifestare populară are loc în Brăila la 20 iunie pentru sărbătorirea Constituției. Trupele rusești retrăgîndu-se, otomanii revin și ocupă orașul. Dimitrie Golescu protestează (în „Pruncul Român“), dar este arestat de turci. Este eliberat doar cu condiția să părăsească țara. Ca și Nicolae Bălcescu n-o va mai revedea niciodată.

După formarea statului român sub Alexandru Ioan Cuza orașul capătă o dezvoltare impresionantă din punct de vedere administrativ, social și comercial. Un scriitor francez, călătorind în Brăila, scrie în cartea sa *La Moldo-Vlahie* (1866): „Ibraila este un oraș frumos, bine așezat, destul de bine pavat, împodobit de construcții moderne, amintind de orașele maritime din Apus (…) Dacă am avea un sfat de dat acesta ar fi de a se face din Brăila Capitala Principatelor. Comunicând cu Constantinopolul și porturile Mediteranei prin Marea Neagră, Bosfor și drumul de fier dela Constanța cu Serbia, Ungaria, Viena și Paris, pe Dunăre și pe căile ferate austriece, ocupînd centrul a două provincii, înzestrată cu un excelent port, Brăila ar deveni în scurtă vreme un mare oraș“. Demn de reținut este faptul că transilvănenii, nu doar păstorii din Făgăraș și din Brașov, au venit la Brăila și s-au statornicit în satele brăilene. Brăilenii, ajunși oameni de afaceri prosperi, dar și ziariști patrioți au ajutat din punct de vedere material pe frații transilvăneni. În 1963, Al. Papiu Ilarian mulțumește brăilenilor pentru cele „cinci stipendii acordate studenților din Transilvania, Bucovina, Maramureș și Macedonia“. „Junimea studioasă din toată românimea vă va fi pururea recunoscătoare pentru generoasa subvenție“, iar Nicolae Densușianu, care primise un asemenea „stipendiu“, în scrisoarea de mulțumire către primăria Brăilei, scria că „este surprins de devotamentul Consiliului municipal“ și că „se va putea numi totdeauna un fiu al Brăilei“.

Generoși, brăilenii au ajutat mereu pe frații ardeleni, trimițând bani la Brașov, la Cluj, liceului românesc de la Blaj, unei școli din Arad, orfelinatului român din Sibiu etc. Ziarul „Lupta națională“, Societatea *Carpați* și biblioteca *Armencea* au ajutat pe refugiații din Transilvania.

Erau extraordinare aceste manifestări de solidaritate națională ale unui oraș cosmopolit, așa cum era considerată Brăila.

Remarcabile pagini din această carte a lui Toader Buculei evocă un trecut istoric deosebit. Fie că e vorba de participarea brăilenilor la Războiul de Independență din 1877, în care au murit 28 de ostași brăileni, fie prin fapte de bravură ca aceea a sergentului Vasile Stoica care cu prețul vieții l-a salvat pe căpitanul Valter Măcineanu la Plevna, atestă eroismul acestora. Ofițeri brăileni, precum Mihail Drăghicescu, căpitanul Virgiliu Hepites, locotenent Ştefan C. Hepites, Mina Minovici, care s-a înrolat la 19 ani voluntar pe front, au luptat la Plevna, la Vidin, la Smârdan și s-au umplut de glorie.

În orașul Brăila luaseră ființă nenumărate societăți comerciale, fabrici, spitale, unități de învățământ, se dezvoltase portul, unul din cele mai mari din țară, apăruseră bănci, societăți culturale, teatre etc.

Se spune că Şaliapin nu prea vroia să cânte la Brăila. În cele din urmă a venit, a cântat, iar brăilenii l-au gratulat nu doar cu aplauze, i-au aruncat pe scenă bani de aur.

În anul 1929 Brăila își serba eliberarea de sub jugul otoman, dar epopeea sîngeroasă a istoriei orașului nu putea fi uitată. Căci în timpul ocupației germane (din 1917) orașul a fost vandalizat. Ocupanții au luat cupola de aramă a Bisericii Sfîntul Petru, au luat și clopotele bisericilor pentru a le transforma în arme: rechizițiile de tot felul, de la cereale la obiecte de uz casnic au lipsit populația Brăilei de tot ce însemna obiect de valoare. Administrația orașului era obligată să aprovizioneze cu pâine și carne o întreagă armată, în timp ce populația locală se hrănea pe cartele, în care pâinea și mălaiul erau porționate strașnic.

Ocupanții germani instauraseră în oraș o adevărată blocadă, totul trebuia să se supună „ausweisului“ nemțesc. Dacă era încălcat, pedepsele mergeau de la amenzi până la deportări.

Au fost însă și brăileni care s-au opus ocupanților, dar care au plătit cu viața. Este cazul ofițerului Alexandru Popovici, comisar al portului care transmitea forțelor române din Galați știri și informații despre ocupanți în sticle cărora le dădea drumul pe Dunăre. Prins asupra faptului ofițerul român a fost arestat, schingiuit și executat în piața publică.

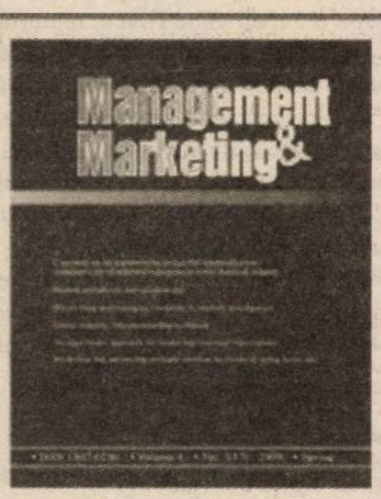
Orașul cu salcâmi se intitulează un roman al scriitorului brăilean Mihail Sebastian. Pe strada Regală din oraș erau zeci de salcâmi care dădeau umbră și parfum, iar tinerilor visuri de iubire. După instaurarea guvernului Groza, cel dintâi lucru pe care l-au făcut noii stăpâni ai orașului a fost să taie salcâmii. Iar strada Regală a rămas goală și urîtă. Au mai făcut ei și alte isprăvi după cum aflăm din cartea lui Toader Buculei. Au dărâmat Biserica Sfântul Spiridon aflată în vecinătatea Liceului Teoretic de Fete, la care învățam. Această biserică deținea inestimabile vechi cărți de cult, hrisoave prețioase care, bineînțeles, s-au pierdut.

Între anii 1935-1964 se ridicase în oraș o frumoasă biserică închinată Sfintei Parascheva. În Postul Mare, în aprilie 1964, este dărâmată prin dinamitare.

Am încercat să desprindem, din uriașul material aflat în cartea lui Toader Buculei, doar câteva dintre aspectele referitoare la mersul istoriei în acest oraș. Este o carte plină de informații de tot felul care, pune în lumină evoluția și dezvoltarea, căderea și ridicarea acestui oraș de la umilință la libertate și independență.

O carte a cărei elaborare a necesitat o imensă muncă de cercetare și o răbdare pe măsură. Uneori obositoare, cartea lui Toader Buculei oferă cititorului atent satisfacția lucrului făcut cu migală, cu pricepere, cu seriozitate.

Eugenia TUDOR ANTON



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariție	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.		

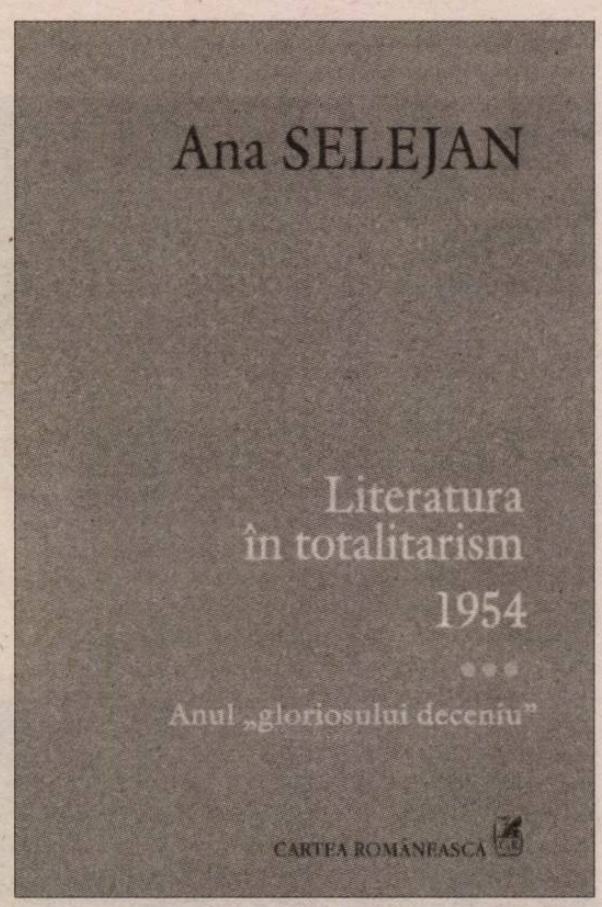
Sărbătoarea „gloriosului deceniu"

REEDITAREA celui de-al treilea volum din seria amplă a Anei Selejan, *Literatura în totalitarism*, vine într-un moment cum nu se putea mai potrivit pentru fenomenul revizuirilor. Publicat pentru prima oară în 1996, volumul *Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu"* a trecut la acea vreme aproape neobservat. Şi nu fără temei. Era, poate, prea devreme. Cuprinzând o analiză atât de minuţioasă a literaturii anului 1954, nişte surse documentare atât de abundente, această carte nu putea fi apreciată imediat după apariţie. Acum, însă, când se scriu şi se publică volume de sinteză, istorii literare, monografii, teoretizări, când atenţia unei critici extrem de diverse se îndreaptă spre cazurile grave ale literaturii şi când se încearcă limpezirea lor, abia acum încep să fie cu adevărat folositoare informaţiile despre o perioadă precum „gloriosul deceniu".

În cercetarea atentă a presei anului 1954 – an de sărbătoare pentru regimul comunist, celebrând zece ani de la 23 august 1944 – autoarea caută, cu o privire foarte pătrunzătoare, compromisul scriitorilor şi, de fiecare dată, se opreşte asupra numelor mari care au cedat presiunii politice. Decupajul articolelor din presa acestui an nu este operat aleatoriu. Fiindcă volumul ne pune în faţa ochilor exact acele articole, interviuri, declaraţii prin care scriitorii au făcut gestul, necesar carierei lor, de a lăuda regimul comunist şi, în acelaşi timp, ne dezvăluie metodele prin care puterea se îngrijea de bunul mers al literaturii. Iar în contextul actual ele apar cu adevărat ca spectaculoase.

Aşa cum se poate observa şi în cazul celorlalte volume ale seriei *Literatura în totalitarism*, şi în cartea de faţă autoarea se ascunde cu discreţie în spatele materialului documentar care formează o mare parte din corpul cărţii. Deşi discursul critic al cercetătoarei are o pondere mult mai mică decât bucăţile masive de text citat, poziţia ei este bine marcată. Nu este limpede, însă, ce fel de carte avem în faţă. Este un studiu critic? Din cauza puţinătăţii argumentărilor şi a textului personal, putem ghici criticul mai ales din felul în care organizează materialul cules. Fiindcă, în loc să enunţe, de cele mai multe ori autoarea citează. În orice caz, volumul mare al informaţiilor cuprinse în aceste pagini şi structura inteligent organizată sunt atuurile care transformă cartea într-un instrument de informare foarte util şi de încredere.

Totuşi, lipsa nuanţelor ştirbeşte obiectivitatea dorită, scriitorii anului 1954 fiind reprezentaţi numai de mărturiile lor cele mai compromiţătoare, care sunt în spiritul devotamentului faţă de ordinele partidului. De fapt, scriind în plin proces al comunismului şi urmând direcţia acestuia, dominantă începând cu anii '90 până în zilele noastre, Anei Selejan i-ar fi fost greu să se detaşeze.



Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu"*, vol. III, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009.

Iar scrierile, faptele „gloriosului deceniu" sunt privite dintr-o perspectivă morală, ghicită printre rânduri, care umbreşte firească cercetare istorică „la rece". Iată unde se poate observa prezenţa părtinitoare a autoarei: „O posibilă schiţă a acestei masive participări [a tineretului cuprins de «febra realist-socialistă»] ne-o oferă colaboratorii revistei *Viaţa românească* pe 1954, sugerându-vă să nu ocoliţi titlurile poeziilor, căci unde şi când vă veţi mai întâlni cu titluri (şi teme lirice) ca acestea: *Moşierita valahă către căţeluşa ei, Mânjii colectivei, Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru, Industrializarea în târgul meu, Scrisoarea stegarului Frăţita, Despre oameni şi despre recolte, Am plecat la sat, Preşedintele colectivei?*"

Ce noutăţi mai află cititorul? Metoda cenzurii comuniste de a emite comenzi sociale care priveau tema literaturii noi ne este deja cunoscută. Dar oare mai ştim cu precizie cum se raportau scriitorii la aceste comenzi? *Literatura sub totalitarism. 1954* demonstrează că, în vreme ce unii autori inserau „şopârle" în texte pentru a evita, pe cât posibil, cenzura care impunea o direcţie bine stabilită sau preferau să nu publice nimic, alţii erau – în mod surprinzător – bucuroşi să îndeplinească ordinele. Iată cum începe un interviu cu Eugen Jebeleanu: „Cred că n-aş putea realiza nimic bun dacă n-ar exista comanda socială. Comanda socială este pentru mine o nevoie permanentă."

În acest an, activitatea scriitorilor care au îmbrăţişat, plini de convingere, idealurile democraţiei socialiste este foarte productivă, fiind invers proporţională cu marginalizarea intensă a interbelicilor. Aceştia din urmă rezistă în faţa noului public doar dacă cedează avansurilor politice. Iar cartea Anei Selejan înfăţişează îndeaproape rezistenţa şi compromisurile lor. Camil Petrescu are ocazia de a-şi exprima în mod public bucuria pentru împlinirea celor zece ani de socialism: „Lenin a arătat că tradiţia de cultură a unui popor înseamnă ceea ce au realizat mai înalt creatorii acestui popor şi a recomandat cu căldură să se păstreze legătura cu acest trecut, să fie îmbrăţişată şi dată ca exemplu opera acestor realizatori. Această concepţie atât de sănătoasă şi atât de cuprinzătoare a conducerii clasei muncitoare, concepţie care arată legea culturii marxist-leniniste, nu a întârziat să-şi arate roadele şi pentru literatura română. Aceşti zece ani au fost, deci, pentru literatura română ani de mare progres, de realizări înoitoare." Alţi contemporani de-ai lui sunt complet reduşi la tăcere, cum este cazul lui Lucian Blaga, care apare în 1954 doar cu nişte traduceri.

Acesta este un an de vârf pentru triumful socialismului. Taberele de scriitori s-au ales deja: cei noi au dobândit suficient curaj pentru a cânta cu convingere comunismul, iar pentru cei vechi nu se mai arată nici o urmă de speranţă.

Iulia IARCA

calendar

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1941 - s-a născut Petru Dudiuc
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)
10.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1911)
12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut Constantin Monea
12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin
12.06.1932 - s-a născut Tiberiu Balint (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut Doru Moţoc
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Ţene
13.06.1943 - s-a născut Alexandru Spânu (m. 2002)
13.06.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)
13.06.2002 - a murit Gheorghe Bulgăr (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo
15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)
15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut Florea Bratu (m. 2002)
16.06.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1983 - a murit Anca Raluca Buzinschi (n. 1964)
16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I.E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut Sandru Petrone Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.2005 - a murit Virgil Sorin (n. 1926)

18.06.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă

19.06.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1936 - s-a născut Rodica Tiniş

20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoş (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.06.1933 - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut Pusztai Janos
20.06.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2006 - a murit Ioan Şerb (n.1932)

Cu Enescu la Stuttgart

ESTE IMPRESIONANT de observat felul în care un mănunchi de oameni, muzicieni şi nu numai, trăitori în afara graniţelor ţării, în spaţiul generos al Europei Unite – de această dată în partea de Sud a Germaniei, în landul Baden-Wurtenberg, în capitala landului, la Stuttgart, încearcă a-şi menţine, a-şi afirma identitatea naţională, în fond propria identitate; iar aceasta apelând la marile valori ale ţării de origină, promovând aceste valori. O data în plus Enescu se dovedeşte a fi o asemenea valoare, o asemenea efigie.

Săptămânile trecute două dintre salile complexului de la Liederhalle, din centrul oraşului, au găzduit concertele celei de a 2-a ediţii a Festivalului închinat memoriei celui mai important muzician român. Un concert simfonic, unul cameral, două recitaluri de pian, toate menite a poziţiona în chip potrivit creaţia enesciană în contextul valorilor universale ale muzicii, au constituit împreună momentele acestei ediţii festivaliere închinate lui George Enescu.

Iniţiativa, stradaniile, demersul artistic, i-au aparţinut violonistei Luminiţa Petre, concert-maestru al orchestrei simfonice de la Staatsoper Stuttgart, prima scenă lirică ce aparţine unuia dintre cele mai opulente landuri ale federaţiei. A avut buna idee de a coopta, de a invita, muzicieni români din Germania şi din ţară, de asemenea tineri muzicieni germani şi români, şi nu numai, ce studiază actualmente în instituţiile muzicale din Stuttgart; a fost constituită, astfel, orchestra Camerata „George Enescu".

E puţin lucru, e mult? Cred că este semnificativ. Iar aceasta dacă avem în vedere faptul că alături de creaţia enesciană, prezentă cum era firesc în toate programele concertelor, au figurat pagini din repertoriul concertant românesc actual, momente revelate unui public a cărui curiozitate poate fi surclasată doar de propria sete de cultură, de muzică. Surpriza primului concert a reprezentat-o însuşi şeful de orchestră. Pentru acel moment Luminiţa Petre a lasat arcuşul în favoarea baghetei dirijorale. Este o practică larg întâlnită în cazul muzicienilor performeri, a soliştilor cărora repertoriul propriului instrument nu le este suficient; pentru a face muzică. Petre dispune de o determinare imperioasă în şlefuirea discursului muzical. Iar aceasta fie că mă refer la prima Simfonie beethoveniană, la sonorităţile transparente ale celor două Intermezzi – muzica unui climat post-impresionist – de George Enescu, sau la lucrarea de o spectaculoasă vehemenţă sonoră, „Luminişul urlătorului", datorată lui Dan Dediu; este o pagină concertantă destinată violei, un protagonist puţin obişnuit în asemenea circumstanţe, un pivot în jurul căruia se realizează demersul unei construcţii simfonice temerare excelent susţinute de violistul Christian Nas, un tânăr muzician originar din Cluj, o natură solistică pregnantă, actualmente membru al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Stuttgart. Două arii din opere de Mozart – „Nunta lui Figaro" şi „Don Giovanni", au fost susţinute de soprana Felicia Filip, un muzican a cărui experienţă scenică este egalată de intuiţia remarcabilă în ce priveşte latura stilistică a muzicii; iar de la Mozart la George Enescu – am în vedere cele „Şapte cântece pe versuri de Clément Marot", circuitul este stabilit în baza unui indicibil sentiment poetic care înnobilează, literalmente, frazarea muzicală pe care o dezvoltă interpreta. Sunt pagini prezentate, de

Luminiţa Petre

această dată, în compania pianistului Mihai Ungureanu, un muzician dăruit trup şi suflet domeniului cameral. De altfel, în compania domniei sale a fost susţinută o întreagă seară de muzică destinată creaţiei enesciene. Este muzicianul unei introspecţii ce vizează substanţa expresivă, nu neapărat spectaculoasă a muzicii. Realizarea, spre exemplu, a Sonatei „în caracter popular românesc" pentru vioară şi pian, are o istorie îndelungată pe care o trasează colaborarea cu violonista Luminitza Petre; o imprimare discografică despre care s-a vorbit mult cu peste două decenii în urmă, o versiune scăldată, la propriu, de razele lunii, înfiorată de aripa unei păsări, cu prilejul serilor enesciene de muzică găzduite, în anii '80, la Tescani, la Festivalul „Enescu – Orfeul moldav", au fost momente evocate inclusiv pe parcursul unei emisiuni de mai bine de o oră, o discuţie colocvială pe care am avut bucuria de a o fi moderat pentru Radio Stuttgart în compania acestor minunaţi muzicieni sosiţi în mod special, aici, în capitala landului Baden-Wurtenberg, pentru a povesti experienţa lor personală în drumul către George Enescu. Nu se poate uita, cu mulţi ani în urmă, prin strădania violonistei Luminitza Petre, în marea sală a Operei, a răsunat în primă audiţie celebrul „Octuor" enescian, pentru corzi.

Ultimele momente ale recentei ediţii a Festivalului?

Luminiţa Petre şi Mihai Ungureanu

Au fost cu totul spectaculoase. Un spectacol interior al muzicii – cu deschideri nebănuite spre zonele unor seducătoare iluminări timbrale – a oferit pianista Luiza Borac pe parcursul recitalului său, transcripţii de Liszt după Schubert şi Chopin şi, de asemenea, marea performanţă a artistei, Suita op. 10 de George Enescu. Un spectacol al bucuriei tumultuos etalate, un recital „la patru mâni", un original concert cuprinzînd rapsodii semnate de compozitori ai şcolilor naţionale, au oferit pianistele Mădalina Slav – originară din Bucureşti, şi Tamara Kordzadze – originară din Sankt Petersburg. Cum era firesc, acordurile primei rapsodii enesciene au încheiat această seară de muzică; pe parcursul acesteia, marele spectacol al sunetului a adus culoare, a adus savoare şi farmec, un numeros public.

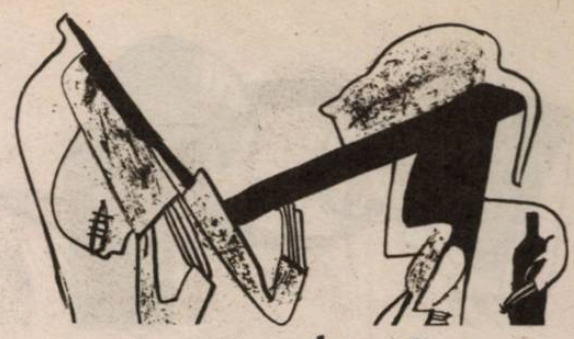
Nu se poate uita, cu doi ani în urmă, în colaborare cu mai mulţi muzicieni de la Mannheim, a avut loc primul Festival Enescu, aici, în partera de Sud a Germaniei. Evenimentul a fost susţinut atunci de Institutul Cultural Român. De această dată nici o instituţie cu profil cultural din ţară nu a întins mâna muzicienilor sosiţi la Stuttgart pentru a-l cânta pe Enescu. O notabilă excepţtie. O cu totul modestă susţinere venită din partea Ministerului de Externe. Un lăudabil sprijin în plan moral venit din partea celor două consulate româneşti – cel onorific, cel ministerial – de la Stuttgart!

Este greu de imaginat împlinirea acestor momente festivaliere în afara susţinerii organizatorice datorate acestei structuri regionale care este Forumul German-Român din Stuttgart, un grup de români inimoşi, oameni de excelentă comunicare, de exemplară organizare, conduşi de preşedintele organizaţiei, de domnul Florin Zaheu.

În adevăr, lucrurile importante se împlinesc de oameni pe măsură. Mă gândesc cu bucurie la sprijinul necondiţionat pe care au ştiut a-l oferi, spre exemplu, membrii familiei Vasiliu, stabiliţi de aproape două decenii la Stuttgart, o familie de dascăli, de filologi originari din Reşiţa. Au înţeles că o cauză nobilă necesită o implicare temeinică. Este implicarea pe care au demonstrat-o muzicienii sosiţi la Stuttgart. Sunt hotărâţi a înfrunta riscurile. Pentru Enescu.

Pentru noi înşine.

Dumitru AVAKIAN



Caleidocop coregrafic

TERITORIUL dansului contemporan de la noi, din cadrul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, dar şi din afara lui, a fost dens populat cu o serie întreagă de manifestări, pe tot parcursul lunii mai. Câteva dintre ele – nu pe toate le-am putut urmări, iar pe cea a coregrafului polonez Ryszard Kalinowsky am consemnat-o aparte – le menţionez cu comentariile pe care le suscită, încercând a pătrunde şi dincolo de scoarţă, către adâncime.

Corpul obiect

Specialistul în antropologia modei, Alexandru Bălăşescu, cu masterat în Etnologie (Lyon) şi doctorat în Antropologie (Universitatea din California), a ţinut o prelegere la Centrului Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB), intitulată *Proiectul modern sau Etica Corpului Transparent.* După un succint istoric al modului cum a fost şi este privit corpul omenesc, din Evul Mediu şi Renaştere până în epoca modernă, prelegerea s-a concentrat asupra discuţiilor prilejuite de o expoziţie americană *Corpul nostru*, bine primită în ţara de origine, dar care, itinerată în Franţa, a provocat scandal şi a trebuit să fie închisă. Expoziţia se folosea de corpurile unor oameni decedaţi, tratate ca nişte sculpturi, aşezate în diferite poziţii şi purtând diverse accesorii, adăugate pentru a completa imaginea plastică a „sculpturii". Argumentele protestelor au fost legate, în genere, de lipsa de respect faţă de un corp omenesc: orice fiinţă omenească are dreptul ca, după moarte, să poată fi îngropată şi corpul ei să se descompună natural, ceea ce nu se mai putea petrece în acest caz, căci în locul lichidelor se injectase în respectivele corpuri material plastic, care, după cum se ştie, este nedegradabil sute de ani. În plus, corpurile folosite în sus-numita expoziţie proveneau din China şi s-a presupus că erau ale unor foşti deţinuţi, poate deţinuţi politici.

Prelegerea a conţinut şi alte multe idei demne de discutat, precum cele privitoare la societatea carceralã către care am evoluat treptat, dar povestea expoziţiei *Corpul nostru* a fost strâns legată de „spectacolul" prezentat după această prelegere la CNDB, conceput de Ion Dumitrescu: *Ceea ce am convenit noi a fi hazard.* Un personaj gol, întins cu faţa în jos pe o masă şi cu capul acoperit, era oferit publicului, care intra pe rând în spaţiul scenic, pentru a scrie pe acel corp, orice ar fi dorit. La primul experiment de acest fel, corpul a fost chiar al lui Ion Dumitrescu, în alte seri a fost înlocuit cu corpuri de alte vârste sau de alt gen şi totul a fost filmat – fără ştirea spectatorilor însă, fapt ce ar putea declanşa conflicte. După ce ieşeai din scenă în a doua încăpere, constatai, privind nişte mari ecrane, că ai fost şi tu parte a acestui experiment, urmărit de cei care trecuseră prin scenă înaintea ta. Ca şi în expoziţia americană, şi în acest „spectacol" corpul era despărţit de fiinţa umană în întregul ei şi tratat ca un obiect. El era privit cu oarecare curiozitate, cu puţin amuzament sau cu indiferenţa pe care o ai faţă de un manechin dintr-o vitrină, dar nu cu respectul datorat unui om. În cele două cazuri în discuţie, corpul era perceput independent de fiinţa căreia îi aparţinuse (în expoziţie) sau căreia îi aparţinea în acel moment (în spectacol). La modul general corpul poate fi chiar adulat sau disprețuit, dar nu mai poate fi respectat. În acelaşi mod trata corpul, ca simplă fiziologie, şi Jérôm Bel, în spectacolul prezentat la CNDB, în 2007. Într-o societate obsedată de febra schimbării şi de inovaţiile permanente, şocul provocat de noutate nu mai lasă timp de gândire asupra consecinţelor acestor noutăţi pentru noi toţi. Şi, de asemenea, într-o societate secularizată, în care omul nu mai este socotit a fi fost făcut după chipul lui Dumnezeu, trupul lui poate fi tratat ca al unei păsări împăiate. Studiul artei moderne şi apoi al artei postmoderne merge mână în mână cu studiul conştiinţei omului modern şi al celui postmodern. Iar în ceea ce priveşte arta dansului în sine, în experimentul lui Ion Dumitrescu ea nu mai este nici măcar „povestită", precum în cazul spectacolului lui Manuel Pelmuş, *preview*, spectacol desfăşurat pe întuneric la CNDB, tot în 2007. În locul mişcării artistului, publicul este cel care se mişcă şi acţionează. Artiştii nu mai doresc să ne mai dăruiască ceva consistent spiritual şi artistic. Ne hrănesc doar, în oarecare măsură, curiozitatea. Şi atât. Ar mai fi de reţinut că experimentele din sfera dansului de astăzi sunt nişte experimente retro, care se leagă de ceea ce se făcea în artele plastice în anii '60 ai secolului trecut: un fel de proteste anti-artă, în cadrul aşa-numitei arte brute, prin care un Yves Klein, de exemplu, în *Anthropométries*, folosea ca „pensulă vie" femei nude, muiate în culoare albastră, care se rostogoleau pe o pânză. Ca şi în cazul lui Malevici, evocat în legătură cu spectacolul lui Manuel Pelmuş, şi în lucrarea lui Klein se atingeau limitele picturii şi se denunţau mijloacele acesteia ca insuficiente, ajungându-se, atât pe plan social, cât şi pe plan artistic, la nihilism. Şi o serie de dansatori români de dans contemporan îşi fac auzită astăzi neîncrederea în mijloacele specifice artei dansului, neluând în discuţie posibilitatea că ar putea fi vorba de neputinţa lor de a-şi găsi mijloacele proprii exprimării de sine. Or, acest nihilism, un extremism care tinde să transforme relativul în absolut, cum spunea Berdiaev, ştim spre ce dezastre spirituale şi politice a dus. Nu putem doar înregistra fenomenul dansului contemporan fără a-l plasa într-un context general, care ne priveşte pe toţi.

Poonarc

Un spectacol complex, ca mijloace de expresie şi deosebit de consistent în idei, *POONARC, Not About Romanian Cinema*, a fost de curând prezentat la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în conceptul, design-ul, coregrafia şi regia lui Yoshiko Chuma, directoarea companiei The School of Hard Knochs din New York. El face parte dintr-o serie de spectacole de dans/instalaţie, realizate prin colaborare internaţională, în cadrul proiectului *A Page Out of Order*, proiect a cărui desfăşurare se întinde între 2001şi 2011. Yoshiko Chuma este socotită una dintre cele mai importante personalităţi ale dansului contemporan new-yorkez, începând de prin anii '80 şi până în prezent, timp în care a colaborat cu artişti din 42 de ţări, ca şi în spectacolul prezentat la Bucureşti în care sunt implicaţi artişti japonezi şi americani şi artişti români şi maghiari din România, prin Casa de Cultură Arad.

Proiectul *POONARC* este un spectacol combinat de dans, arte vizuale şi multimedia, inspirat de două creaţii cinematografice recente româneşti, *Marfa şi banii*, a lui Cristi Puiu şi *A fost sau nu a fost* a lui Corneliu Porumboiu, combinate însă şi cu alte producţii ale lui John Cage, Milcho Manchevski, Rudy Burckhardt, Jacob Burckhardt şi Hiroki Oishi şi are ca fundal proiectarea unor fragmente din aceste filme şi o presupusă călătorie cu trenul între Cluj şi Bucureşti. Desfăşurarea scenică cuprinde, alternativ, două modalităţi de abordare a subiectelor dezbătute, una verbală, cu interpreţii aşezaţi la o masă şi alta cu interpreţii dansatori – actori făcând continue combinaţii spaţiale prin manevrarea scheletelor unor mari cuburi metalice, ce simbolizează compartimentele de tren, în cadrul cărora evoluează câte unul sau doi dintre interpreţi: Yoshiko Chuma, Sorin Calotă, Andreea Duţă, Ursula Eagly, Theo Herghelegiu, Kristine Lee, Jake Margolin şi István Téglás. Textul de sală ne spune că este vorba de „un tren, mai multe poveşti, dar o singură direcţie", urmând şi întrebarea: „Care este aceasta?" Răspunsul presupus de textele rostite sub forma unui dialog în limba română dintre doi participanţi este dur, dramatic, necruţător. Ni se spune, între altele: „De ce l-aţi mai omorât pe ăla, că îl meritaţi. Ce vă trebuie vouă democraţie?" sau „Eu nu l-am votat pe cutare" , „Da, dar tu nu eşti majoritatea". Ni se mai spune şi că ne-am blazat, ne-am molipsit sau ne-am pervertit şi nu mai reacţionăm spre a condamna lucrurile pe care ar trebui să le socotim condamnabile. Direcţia în care merge trenul nostru devine astfel clară. Cealaltă modalitate de expresie folosită în spectacol şi anume dansul cuburilor de metal şi al corpurilor dansatorilor care se servesc de spaţiul acestora, este prin natura mijloacelor sale ceva mai puţin dramatică şi oricum dinamică. Între dansatorii-actori de toate naţionalităţile, mai sus menţionaţi, se detaşează net maghiaro-românul, cum singur s-a prezentat, István Téglás. L-am remarcat şi anul trecut în cadrul proiectului *Dans Contemporan Bacău 2008*, de fapt el integrându-se într-un fenomen mai larg de actori înzestraţi pentru dans şi atraşi către această artă. István Téglás are, cum spuneam şi în cronica de atunci, „o plastică corporală ce poate fi invidiată de orice dansator". Fiecare secvenţă de mişcare pusă în pagină de corpul său trăieşte prin sine şi este o mare bucurie pentru ochii privitorului.

La discuţiile de după spectacol, coregraful Ioan Tugearu, după ce a apreciat conţinutul spectacolului, a întrebat de ce se folosesc atât de multe cuvinte vulgare în textele prezentate. Este o modă? I s-a răspuns că este o realitate. Dar nu reacţia realizatorilor este de reţinut, ci a mai multor personaje din public, revoltate de această întrebare. Ele l-au întrebat, între altele, dacă cunoaşte titlul unei reviste de avangardă din 1938. Necunoscând-o nici eu, am apelat ulterior la cărţile din bibliotecă. George Călinescu nu a găsit de cuviinţă să o menţioneze în *Istoria* sa, iar Nicolae Manolescu o menţionează în recenta sa *Istorie critică a literaturii române* printr-o parafrază: revistă apărută în 13 exemplare, care avea numele popular al organului sexual masculin. Anul diferă, dar mai important este faptul că nu Arghezi şi Bogza sunt menţionaţi că ar fi scris în ea, cum spunea spectatoarea revoltată de întrebarea socotită desigur desuetă, ci Gherasim Luca şi Paul Păun. Fără reticenţe, Traian Lazăr, într-un articol din **România literară** nr. 17, despre *Gerasim Luca între artă şi politică*, dă titlul revistei suprarealiste obscene, cum o numeşte autorul, şi pe colaboratorii ei, Gherasim Luca, Paul Păun, Jules Perahim, Aurel Baranga, Sexto Pals şi David Bercovici. Deci spectatoarea noastră i-a amestecat fără rost pe Arghezi şi Bogza în această întreprindere, din care Nicolae Manolescu citează versuri precum „când a aflat că a luat blenoragie/ şi-a dat cu pumnii în pălărie", altele fiind socotite de nereprodus, fiind voit scabroase. Dincolo de faptul că atunci când ai o intervenţie publică trebuie să stăpâneşti subiectul, ne întrebăm de ce îi era interzis dreptul unui spectator, invitat la discuţii, să-şi spună liber părerea? Nu la asta ne invitase şi textul lansat de protagoniştii spectacolului: să reacţionăm, să nu fim indiferenţi la ceea ce ne supără. Sau există subiecte de neatins, pentru că, ca şi în politică, ele sunt agreate de o majoritate, ce nu trebuie contrariată? Oricum însă, spectacolele, prelegerile şi experimentele desfăşurate la CNDB, invită la largi şi interesante discuţii, de strictă actualitate.

Liana TUGEARU

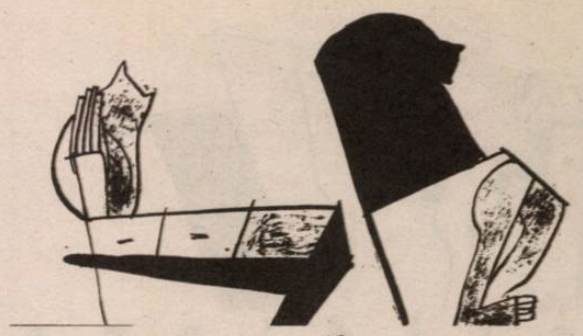
Anticlimactic, aproape şters ca pondere a acţiunii, pseudopolicier-ul lui Porumboiu sondează resorturile intime ale limbajului, iar personajele sunt fără cusur în malignitatea, indiferenţa sau abnegaţia lor.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Panoramic românesc – TIFF 2009

CA DE OBICEI TIFF-ul a oferit un regal cinematografic, o diversitate în care era imposibil să nu poţi întâlni registrul tău de sensibilitate sau să nu descoperi regizori noi care au ceva de spus şi pe care numai un festival de asemenea proporţii ţi-i poate face cunoscuţi. Ca în fiecare an, ultimele zile ale TIFF-ului au fost dedicate filmului românesc, iar spre deosebire de ceea ce se întâmpla cu ani în urmă, cinematografia românească are multe lucruri de oferit şi prezenţa filmelor româneşti la TIFF este departe de a mai fi un gest de curtuoazie faţă de regizorii români. Filmul lui Corneliu Porumboiu, *Poliţist, adjectiv*, care a obţinut şi premiul cel mare al festivalului, Trofeul Transilvania, alături de *Nord* al cineastului norvegian, Rune Denstad Langlo, a fost chiar peste aşteptările optimiste ale criticilor şi publicului. Într-un fel, Corneliu Porumboiu oferă un film care poate face şcoală şi care distinge cinematografia românească a ultimilor ani în sensul unei estetici particulare şi a noutăţii. Construit pe mai multe planuri, filmul lui Porumboiu are meritul de a plasa o dramă pe care o putem recunoaşte în datele viziunii sale la cineaştii Noului Val interesaţi de faptul cotidian într-un context care o extrapolează kafkian, în domeniul universalist al limbajului. Minimalismul mijloacelor întrebuinţate devine maximalism la nivel semantic, cazul de conştiinţă repertoriat corect se amplifică „dialectic" pe final unde cuvintele devin instrumentul punitiv prin excelenţă cauţionând modificarea ireversibilă a unui destin. Acest fapt sună cunoscut pentru zecile de mii de români anchetaţi de Securitate, pentru cei care au asistat la procesele spectacol sau pentru cei care au făcut obiectul unei delaţiuni. Cornel Porumboiu alege un context minor, un caz fără însemnătate dezvăluind mecanismul puterii şi relaţia problematică, perversă pe care aceasta o are cu cuvintele. Cuvintele decid totul, intuiţie fundamentală pe care regizorul o pune în scenă admirabil, şi nu ştiu unde am mai vazut acest lucru prezentat cu atâta acurateţe, fără rest. Anticlimactic, aproape şters ca pondere a acţiunii, pseudo*policier*-ul lui Porumboiu sondează resorturile intime ale limbajului, iar personajele sunt fără cusur în malignitatea, indiferenţa sau abnegaţia lor. Sunt decupaje în film unde presiunea creşte atmosferă cu atmosferă şi în care mestecatul furculiţei în farfurie face mai mult decât orice lecţie de metafizică pe tema insuportabilei uşurătăţi a fiinţei. Dacă am văzut fără doar şi poate în acest film câştigătorul de drept al trofeului Transilvania, în schimb îmi vine foarte greu să înţeleg de ce *Cealaltă Irina* al lui Andrei Gruzniczki a primit *Premiul Zilelor Filmului Românesc* şi aceasta nu doar pentru simplul fapt că a concurat alături de Cristian Mungiu, dar şi alături de filme precum *Pescuit sportiv* al lui Adrian Sitaru sau *Cea mai fericită fată din lume* al lui Radu Jude. Filmul lui Andrei Gruzniczki inspirat de cazul Elodia, descrie situaţia destrămării unui cuplu, Aurel (Andi Vasluianu) şi Irina (Simona Popescu), în condiţiile în care, soţia pleacă să lucreze pentru o fantomatică firmă saudită de unde se întoarce într-un sicriu de zinc. Demersul detectivistic al soţului nu rezolvă nimic, mai puţin faptul că aduce la suprafaţă o „altă Irina" preocupată de a divorţa, făcându-şi *alte* planuri probabil cu *altcineva* eventual pe un *alt* continent. Din păcate filmul e dezlânat, cu câteva contradicţii rămase nerezolvate şi cu câteva stângăcii dintre care se distinge telefonul primit de soţ care-i anunţă decesul, pentru ca vestea să-l ia ca din oală abia a doua oară în biroul firmei care a intermediat călătoria Irinei în Arabia Saudită, cu alte cuvinte o veste dată de două ori care nu-şi face efectul decât a două oară. De asemenea, filmul rămâne suspendat pe ideea unei căutări fără sfârşit, dar şi fără sens, amânând *sine die* o serie de explicaţii necesare, Andi Vasluianu fiind stângaci întrebuinţat ca actor, spre deosebire de Simona Popescu în rolul Irinei. Filmul lui Gruzniczki ne arată un regizor cu posibilităţi, dar care mai are multe de învăţat. Filmele „semnate" de Ioana Uricaru, Hanno Hoefer, Razvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu, grupate sub titlul *Amintiri din Epoca de Aur* şi care s-au bucurat de *Menţiunea specială a juriului Zilelor Filmului Românesc* au atras mai puţin atenţia. Proiectul lui Mungiu are însă o valoare care depăşeşte cadrul fiecărui film luat în parte, proiect care ar merita o analiză mai atentă. Este vorba în primul rând de punerea în scenă a unor „legende urbane" din perioada comunistă, însă mai important decât atât este încercarea de a recrea un cadru de viaţă, un context mentalitar al unei lumi dispărute. Un excelent exerciţiu de antropologie culturală, filmele din această serie relevă un Weltanschauung care poate fi rescris cu sintagma utilizată până la vomisment, „Epoca de aur", definită drept „Epoca Nicolae Ceauşescu" pentru milioanele de cunoscători. Demersul corespunde unei literaturi vaste pe această temă, literatură germană, şi cinematografiei germane care a luat în dezbatere comunismul sub care s-a aflat RDG-ul. Mungiu, care este şi producătorul seriei, a realizat un prim grupaj de patru filme cu accent umorist mai pronunţat şi două mediu metraje cu un accent grav. Nu este vorba de o simplă satiră la adresa unui regim „defunct" – aici termenul de garanţie s-ar putea să ne joace feste, viaţa politică ne oferă un redutabil argument pentru ceea ce înseamnă rezistenţa în cadre mentale excelent surprinse de seria produsă de Mungiu – cât o recontextualizare a „epocii de aur" ca specie a absurdului menit să completeze o veselă apocalipsă fără rictusuri kafkiene, una de transcripţie balcanică, adică o culminare a derizoriului cu o gravitate tremolată de operetă. În perimetrul trasat de „legendele" urbane se configurează profilul indelebil al unei epoci în care unii se mai plasează încă nostalgici, şi pe care vom sfârşi prin a o uita fără să fi înţeles nimic din ea., Prin aceste filme, producătorul seriei şi regizorii care-l înconjoară recuperează într-o formă sensibilă nu numai un spirit al timpului, ci şi esenţa unei anomalii care a figurat ca opţiune viabilă şi în care s-au decis destinele a milioane de oameni. Gestul lui Mungiu nu este unul acuzator aşa cum nu este unul encomniastic, ci un *aide-mémoire*, unul care ne face apel la memorie şi la virtuţile catartice ale lecţiei de istorie dincolo de manual, prezentă în faptul cotidian către care deschide seria propusă de regizor. Seria are meritul de a prezenta şi câţiva regizori talentaţi, pentru care aceste filme constituie pasul intermediar către un lungmetraj. Pentru mine filmele au un avantaj în plus, ele oferă şi o plăcere a vizionării fără a aluneca spre *schetsch* şi bufonerie, râsul care însoţeşte inevitabil vizionarea câtorva din legendele urbane confirmă nu doar efectul terapeutic al acestora, dar şi plăcerea unei cinematografii care rimează cu gustul unui public larg fără a cădea în vulgar. De remarcat este şi filmul *Constantin şi Elena* (2008) al lui Andrei Dăscălescu, căruia i-a fost decernat *Premiul de Debut din cadrul Zilelor Filmului Românesc*, un excelent documentar realizat cu bunicii regizorului într-o lume patriarhală care trăieşte parcă în afara timpului. Filmul lui Andrei Dăscălescu are meritul suplimentar de a cuprinde o lume care răspunde unor alte ritmuri secrete, o lume tradiţională în adevăratul sens al cuvântului şi nu rumen siliconată şi trasă-n ţiplă pentru export precum „Eterna şi fascinanta Românie", fascinantul falset oligofreno-folclorizant al unei Românii de pe Marte. Dăscălescu urmăreşte ritmurile necesare ale cuplului de octogenari în jurul cărora se desfăşoară după o ordine ancestrală ritmurile cosmice, este elogiul tânărului regizor adus unei lumi a cărei armonie a supravieţuit într-un colţ uitat de lume, într-un sat din Moldova şi care ar fi putut fi şi lumea noastră. Dincolo de valenţele documentare, iar regizorul este minuţios şi atent la detalii, ceea ce se distinge numaidecât este încărcătura emoţională şi o serie de trăsături esenţiale ale acestei armonii aproape idilice, trăsături pe care Dumnezeu ştie când le-am pierdut: bunătatea, blândeţea, răbdarea. Premiul pentru întreaga carieră oferit de Banca Transilvania a revenit regizorului Dan Piţa şi indiferent cât de critic aş privi opera acestui regizor, nu pot să uit că au fost ani în care doar filmele lui, ale lui Daneliuc, Stere Gulea, Mircea Veroiu şi alţi foarte puţini (Pe Pintilie l-am văzut abia după Revoluţie) mai spuneau ceva într-o atmosferă îmbâcsită de scleroza propagandistică. Ultimul film înainte de Revoluţie, *Noiembrie, ultimul bal* (1989) a rulat doar trei zile faţă de şapte câte erau programate şi a fost scos din cinematografe. Îmi voi aminti acel film spectral în măsură să descrie cu o stilistică barocă o realitate viermănoasă, un blocaj care părea etern precum destinul desfigurat al condamnaţilor în infernul lui Dante. Este necesar să revenim la filmografia câtorva dintre cineaştii antedecembrişti cu o justă măsură care este atât cea a succesului pe care-l are Noul Val, cât şi aceea a parcursului obstaculat al cinematografiei româneşti înainte de '89, mai ales că drumurile se despart irevocabil punând între paranteze două epoci şi modalităţi ireconciliabil diferite de a face film. ■



El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Paul Neagu şi visul totalităţii

CÎND se vorbeşte despre Paul Neagu, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happeninguri şi în performance, poetul ş.a.m.d. Personalitatea lui şi întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activităţi. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artişti sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea şi ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile şi nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeaşi energie şi cu aceeaşi lipsă de prejudecăţi. Raţional, de o exasperantă luciditate în relaţie cu exteriorul şi cu sine însuşi, ludic şi grav în acelaşi timp, Paul Neagu investeşte creaţia artistică şi nenumăratele sale forme de acţiune cu un conţinut, în cel mai exact înţeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor şi îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viaţă aproape organică. Crisparea şi jocul, provocările şi gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenţionale –, sînt o tentativă patetică de ieşire din haos, de subminare a stării amorfe şi a gregarităţii, prin utopie, iluzie şi vis. S-ar putea susţine, cu destule argumente, că în această definiţie intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intenţiilor creatoare şi că nimeni nu-şi poate însuşi ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezăreşte şi o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Încorporată în lucruri sau presimţită dincolo de configuraţia lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracţiilor şi abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenţia culturală. Pentru că sfera sa de acţiune şi de referinţă nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrşită polemică şi un interminabil paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie şi sursă inepuizabilă pentru provocări senzoriale devine abstracţie pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conştiinţa comună, îndepărtat şi eteric se transformă instantaneu în obiect şi se exprimă definitiv. Pictura şi sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voinţe de geometrizare şi de abstractizare, iar conceptele teoretice şi ideile abstracte capătă pondere materială şi forme cuantificabile. Construcţia şi destructurarea sînt, în această amplă demonstraţie, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime şi că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neaşteptate construcţii. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare – ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi şi triunghi –, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Şi cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreţine, şi-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului şi de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea şi destructurarea nu sînt aici secvenţe diferite. Ele funcţionează simultan în cadrul aceluiaşi proces. Luîndu-şi ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară şi împinge analiza pînă la completa lui fărîmiţare, dar, în acelaşi timp, el sugerează şi mecanismul construcţiei, coeziunea elementelor şi imensa lor putere generativă.

Pictura este, de fapt, o demonstraţie de constituire şi de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv şi de armonizare a întregului într-un spectacol vizual de maximă coerenţă. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie şi propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material de construcţie pentru un discurs plastic ireproşabil prin unitate şi congruenţă. Asemenea unui organism viu, imaginea trăieşte ca întreg, dar funcţiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia şi sinteza, profunzimea şi suprafaţa, mecanismul formei, în ansamblul lui, şi comunicarea interioară a elementelor sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparenţă, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Paul Neagu este un adevărat ecorşeu al imaginii, în a cărui transparenţă se poate citi întreaga ţesătură a viscerelor sale geometrice. Dacă pictura suferă un proces de abstractizare în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar şi unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acţiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracţia iese din spaţiul ei imponderabil şi devine tactilă ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul şi metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanţă şi se preschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafeţelor sau pentru aşezarea în spaţiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptunghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent şi fără consecinţe previzibile. Genericul *Hyphen*, sub care cele mai multe forme spaţiale sînt aşezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracţie şi imanenţă, între tangibil şi imponderabil. El conciliază interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitaţia cu starea de plutire. La intersecţia picturii cu sculptura, ca un spaţiu deschis în egală măsură către amîndouă, se aşază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunţurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare şi în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptăţile artistului, vibraţiile sale în faţa spectacolului firii, sînt contrapunctate şi chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometrului şi de aspiraţiile unei inginerii suficientă sieşi. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, aşa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvenţelor, ci un analist şi un observator al marilor energii care pulsează în lucruri şi în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, Paul Neagu ilustrează un vis al totalităţii şi nu doar o practică, fie ea şi exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. Opera sa o dovedeşte din plin, lecturii nerămînîndu-i decît obligaţia elementară de a o confirma. ■

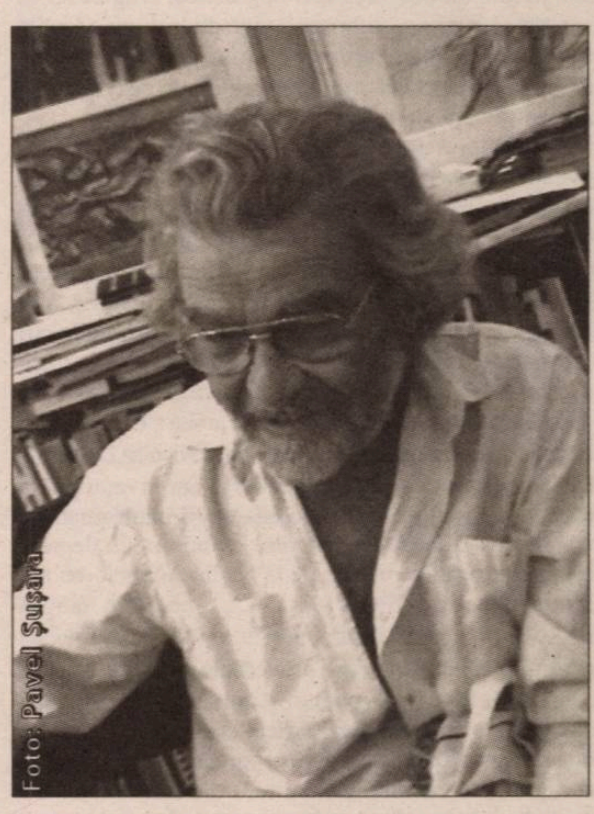
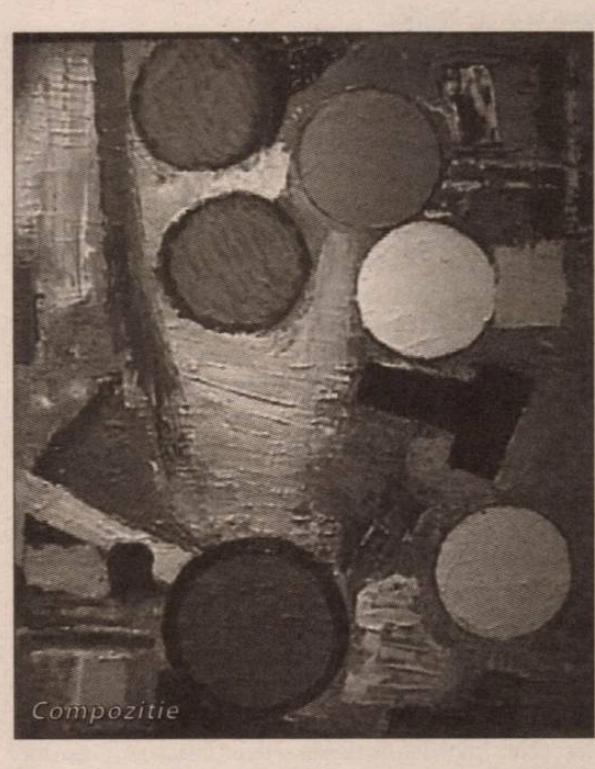
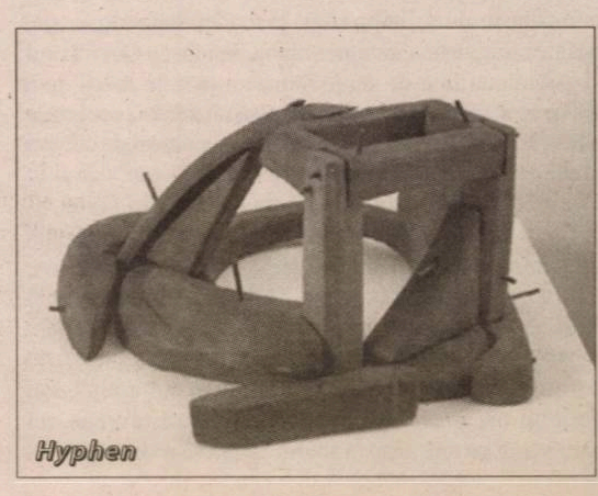


Foto: Pavel Şuşara



Compozitie



Hyphen

Scriitori din lumea arabă

Identitate şi limbă literară

Continuând, într-o variantă accesibilă unui public mai larg – şi dintr-o altă perspectivă – dezbaterea problemelor din *Limbaj şi cultură în civilizaţia arabă* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986), Nadia Anghelescu a publicat recent o carte la graniţa dintre eseu, analiză politologică şi meditaţie asupra limbajului, privind arabii în relaţia cu Celălalt, căutând în limba arabă literară – a Coranului, a poeziei beduine – stâlpii pentru susţinerea identităţii arabe, comparând identităţile multiple (etnică, lingvistică, religioasă) în mişcarea lor istorică viforoasă, privindu-le printr-o lentilă focalizată asupra naţionalismului panarab, asupra regimurilor politice, asupra nivelului de dezvoltare şi accesului la modernitate atât de diferit.

Pe Nadia Anghelescu, aceea care predă de aproape jumătate de secol limba şi cultura arabă la Universitatea Bucureşti, lingvista de prestigiu internaţional, directoarea Centrului pentru Studii Arabe (întemeiat în 1994), conferenţiara la Roma, Paris şi Lyon, Damasc, Alep, Lyon, Kuweit şi Qatar, Beyrouth, Tripoli, Geneva, Abu Dhabi ş.a., editoarea (împreună cu Mircea Anghelescu) a revistei „Romano-Arabica", am cunoscut-o ca parte a „triadei de aur" care domina arabistica primelor decenii după întemeierea Catedrei de limba arabă a Universităţii Bucureşti, alături de Yves Goldenberg şi Nicolae Dobrişan. Dacă de la profesorul Goldenberg am învăţat araba clasică şi am înţeles că niciodată marii intelectuali nu vor fi rasişti, dacă de la Nicolae Dobrişan am deprins resorturile arabei vorbite, de la Nadia Anghelescu am înţeles, la cursurile de sintaxă, să medităm asupra structurilor şi simbolisticii acestei limbi. Mi-au rămas pentru totdeauna în minte proverbele analizate pentru construcţia lor şi nu de puţine ori îmi susţin argumentaţia cu aceste proverbe. Gramatica, structurile lexicale, miturile legate de limba unor mari poeţi, a unor comentatori şi filozofi care, chiar dacă n-au fost etnici arabi, s-au revendicat de la cultura arabă, au pornit către înţelegerea mea la orele Nadiei.

Termeni precum *'umma* („naţiunea islamică" – singura „naţiune" întemeiată pe religie), *qawmiyya* („identitate naţională", „fiinţă naţională"), *watan* (patrie), *shu'ubiyya* (naţionalismul antiarab promovat de persani), *shari'a* (legislaţia musulmană), *adab* (literatura şi cultura generală) sunt încastraţi într-o analiză politologică a culturii arabo-islamice având claritate de prelegere academică, dar şi farmecul istorisirii. Veţi afla, de pildă, citind această carte, de unde vine cuvântul *ageamiu* în limba română (prin turcă, de la colectivul *ağam* - „nearabi, străini, barbari, neştiutori" –, care era un contrar pentru *'arab*, „arabi"). Prozatorul al-Ğahiz percepea vorbirea acestor *ağam* ca pe un mormăit (*damdama* – de aici, poate, a dondăni în limba română), sau ca pe un bâzâit (*hamhama*). Claritatea, logica, nu puteau fi despărţite de structurile arabei literare.

Dacă despre miturile identitare (limba arabă şi scrierea arabă, deşertul şi oamenii săi, islamul şi beduinii) sau despre cultura arabă clasică şi cultura arabo-islamică (literatură, umanism) prea multe noutăţi nu mai pot fi aduse, în schimb capitolele începând cu „Renaşterea" (*Nahda*) culturii arabe – limba arabă în perioada imperiului otoman şi în prenaţionalism, naţionalismul arab în decadenţa imperiului otoman şi după instalarea puterilor europene în zonă, limba arabă în modernitate (diglossia, politica lingvistică în lumea arabă, relaţia cu Occidentul şi atitudinea faţă de schimbare) au marele merit de a aduce în spaţiul cunoaşterii româneşti nu numai concluziile autoarei, ci şi teoriile unor specialişti şi oameni de cultură arabi insuficient cunoscuţi (nu numai la noi, dar şi în Occident). Astfel, argumentaţia autoarei în favoarea definirii identităţii arabe prin limbă şi cultură e susţinută de nume precum Yasif al-Yaziği, Rifa'ah al-Tahtawi, Latif Zaytuni, Adeed Dawisha, Muhammad Abdo, Rashid Rida, Abd ar-Rahman al-Kawakibi, Antun Sa'ada, Zaki al-Arsuzi (cu teoriile sale ba'th-iste, prime propuneri de definiţii ale „patriei arabe" ca „unitate culturală", sau definiţii ale arabului – „cel a cărui limbă este araba, cel care a trăit pe teritoriul arab sau aspiră să trăiască acolo, cel care crede în apartenenţa la naţiunea arabă" şi ale limitelor geografice – de la „Munţii Taurus şi cei ai Pokht-i-Kuh, Golful Basra, Marea Arabiei, Munţii Etiopiei, Sahara, Atlanticul şi Mediterana"); Sati al-Husri, Sadiq Jalal al-Azm, Said Ramadan, Salim Matar (care a subliniat problema identităţilor multiple) ş.a. Dintre numeroasele semnificaţii şi interpretări pe care Salim Matar le consacră termenului „arab", Nadia Anghelescu a sintetizat semnificaţia etnică, rasială, socială, geopolitică („Liga Statelor Arabe constituie o consfinţire a acestei semnificaţii"), semnificaţia arabist-naţionalistă şi cea istoric-civilizantă.

Foarte interesante mi s-au părut referirile lui Salim Matar la Uniunea Europeană ca model posibil pentru unitatea arabă. Important pentru lecturile europeniştilor este şi capitolul despre diglossie (limba literară, clasică, utilizată în paralel cu dialectele). Kamal Yusuf al-Hağğ credea că „lumea arabă se îndreaptă către federalizare, aşa cum se întâmpla cu Europa. O limbă comună va fi necesară în ambele spaţii, cu păstrarea limbii materne de către toţi locuitorii". Rolul organizaţiilor implicate în planificarea lingvistică din lumea arabă (ALECSO, academiile de limbă arabă, organismele create la nivelul unor ţări arabe sau al unor regiuni, precum Magrebul) devine fundamental, fiindcă „politica de arabizare se realizează în primul rând prin educaţie, prin şcoală".

Nadia Anghelescu prezintă „capitalul simbolic" deţinut de limba Profetului: forţa simbolică (limba Coranului), forţa numerică (sunt estimaţi 300 de milioane de vorbitori de arabă), caracterul oficial (limba oficială în 22 de state arabe), limba unor prestigioase organisme internaţionale şi regionale (ONU, UNESCO – araba este una din cele şase limbi oficiale ale acestei organizaţii –, Liga Statelor Arabe şi a organismelor componente, cum ar fi ALECSO, Organizaţia Conferinţei Islamice şi Organizaţia Unităţii Africane), limba înţelegerii dintre diverse ţări arabe şi diverse comunităţi etnice şi religioase, limba de predare şi învăţare în lumea arabă şi în lumea islamică, limba de integrare economică şi politică, limba unor creaţii şi opere ştiinţifice cu caracter universal, limba mijloacelor de comunicare în masă, limba tehnicii informaţionale (internet). Toate aceste atuuri dau limbii arabe rezistenţă faţă de „calea întoarcerii la Babel", a globalizării (care face să dispară limbile mici).

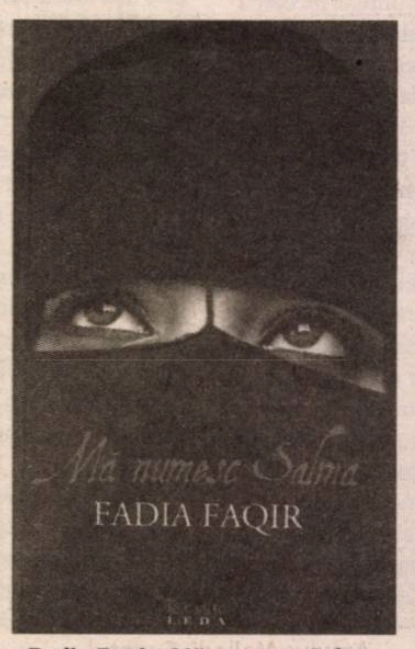
Evident, cartea Nadiei Anghelescu este o lucrare fundamentală – fiindcă dialogul civilizaţiilor nu mai e posibil fără a-i cunoaşte pe arabi. „Nu numai cum se spune că sunt, ci şi cum vor ei să fie".

Identitate în literatura imigranţilor

Din chiar cuvântul arab folosit pentru „identitate", *huwiyya*, se poate observa rolul bărbatului în cultura arabă: *huwa* înseamnă „el". Femeia nu are loc în expresia arabă pentru „*id est*", nu înseamnă nimic în devenirea identitară. Totuşi, în perioada preislamică, beduinele îşi însoţeau bărbaţii în luptă – iar printre marii eroi arhaici sunt şi câteva vestite poete (Al-Hansa', Rabi'a), care au lăsat „pecetea de fier încins" asupra neamului lor. De-a lungul secolelor islamice însă, structurile familiale şi cele de putere s-au dezvoltat exclusiv sub controlul bărbaţilor, într-o ordine tradiţională represivă. Femeia a rămas o umbră tăcută. Fetele erau disprețuite încă de la naştere (chiar dacă în islam a fost interzisă uciderea lor, cum se întâmplase în unele triburi beduine); erau măritate fără a li se cere părerea şi de cele mai multe ori nunta constituia legitimarea unui viol. Doar sfioasă şi supusă putea o soţie să spere un rol în societate, orice relaţie sentimentală în afara căsătoriei însemnând moarte sigură. Nici astăzi pedepsele pentru ucigaşii care „îşi spală onoarea" nu sunt prea mari (iar uneori, asemenea pedepse nici nu se dau). De aceea, explozia literaturii scrise de femei în această lume este un fenomen recent, iar temele principale sunt desigur cele până acum interzise – violenţa, erotismul, problemele etnice şi globalizarea.

Numeroase autoare şi nu mai puţini autori din lumea arabă (dar şi din alte spaţii orientale) au imigrat în Occident, în Europa, SUA sau Canada, şi publică în limbi de circulaţie internaţională. Literatura imigranţilor în limba ţării de adopţie a devenit un fenomen de neignorat al literaturii contemporane. Amin Maaluf, Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Sonallah Ibrahim sau Elias Khoury în franceză, Rafiq Schami în germană, Rawi Hage şi Fadia Faqir în engleză, Abdelkader Benali în... olandeză(!)

Nadia Anghelescu, *Identitate arabă. Istorie, limbă, cultură*, Editura Polirom, 2009.



Fadia Faqir, *Mă numesc Salma*, traducere şi note de Ilinca-Smărăndiţa Schiopu, Editura Leda, 2008.

Fadia Faqir, *Stâlpi de sare*, traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu, Editura Leda, 2009.

...amprenta unei identităţi pentru care rolul poeţilor, povestitorilor, romancierilor e considerat mult mai important decât cel al preşedinţilor, miniştrilor şi diplomaţilor...

sunt numai câteva dintre numele apărute pe firmamentul celor mai traduse *best-sellers*. E şocant să citeşti în germană sau engleză un autor cu nume arab care scrie în olandeză, dar asta e lumea în care trăim. Păstrându-şi tradiţiile şi simţirea arabă, fără a critica religia (lucru primejdios şi inutil), dar criticând societatea şi întunecimile Orientului văzut până acum doar ca dătător de lumină, aceşti autori deschid porţi către întâmplări cutremurătoare.

Îndeosebi literatura femeilor arabe care trăiesc acum în Occident are căutare, nu neapărat pentru că ele pot depune mărturie despre teritoriile violenţei şi conflictelor, ci pentru că s-au maturizat prin independenţă şi autoafirmare, spunând adevărurile net, dar într-o exprimare inedită, care ţine de cultura orientală. Prin educaţia lor au învăţat să pună accent pe limba literară, pe frumuseţea poeziei clasice, pe filozofie, iar acum spun în engleză sau franceză, cu aceeaşi grijă pentru exprimarea artistică, adevăruri pe care n-ar fi îndrăznit niciodată să le rostească.

Recent au apărut şi în limba română două romane de Fadia Faqir, scriitoare brito-iordaniană musulmană (născută în 1956 la Amman, cu studii universitare şi doctorale în Marea Britanie, unde trăieşte în prezent cu familia ei la Newcastle, predând la Universitate literatură engleză) care mi se pare deosebit de puternică, talentată şi cultă. Cele două excelente romane, *Mă numesc Salma* şi *Stâlpi de sare* au fost scrise în engleză şi pot fi citite la noi în versiunile Ilincăi Smărăndiţa Şchiopu şi, respectiv, Ioanei Văcărescu (dar traducătoarele sunt necunoscătoare ale lumii arabe, ceea ce se vede în folosirea unor expresii nepotrivite şi în nepriceperea vădită de unele note: de pildă, colocvintul, care e un fel de dovleac amar din deşert, crescând în nisip, şi nicidecum „un măr amar", face parte dintr-o expresie arabă străveche, extrem de uzitată: „amar precum colocvintul" şi are o încărcătură simbolică a cărei punere în valoare ar fi fost utilă. În plus, astfel de texte cer un simţ lingvistic adecvat. Nu poţi spune, de exemplu, „beladonă" în loc de „mătrăgună" în traducerea unei scrieri arabe despre moarte. Sună ca o cantonetă italiană, tocmai când trebuie să te cutremuri în faţa unui cuvânt aspru, ucigător).

Pe scurt, Fadia Faqir, deşi scriind în engleză şi deci încercând din start să se adreseze unui public larg, a rămas prizoniera identităţii sale. Aşa cum personajul ei Salma nu se poate desprinde până la urmă de lumea întunecată a represaliilor din care a reuşit să evadeze, întorcându-se în satul natal spre a fi ucisă – deşi avea la Londra un soţ şi un al doilea copil, trăind relativ împlinită noua ei viaţă de imigrantă –, nici Fadia Faqir nu se poate despărţi de bagajul cultural arab. Acesta dă valoare cărţilor ei: o limbă literară aleasă, aluzii la poezia arabă şi citate din autori celebri, stratificări culturale, un mod „clasic" de a aduce la suprafaţă tragedia. De altfel, personajul Salma, fugită în Occident deoarece dăduse naştere unui copil ilegitim şi urma să fie ucisă pentru „spălarea onoarei", imigranta trăind din croitorie şi munci mărunte, se înscrie la Universitate spre a învăţa *prin literatură* limba engleză, într-un mod specific pentru identitatea arabă. Iată un dialog tipic (purtat între beduina Salma şi prietena ei, pakistaneza Parvin, într-o cafenea):

„– De ce literatură? – Pentru că vreau să ştiu engleză. Limba engleză. – Poţi să înveţi limba şi fără să citeşti literatură. – Nu poveşti bune...".

Nu poţi fi tu însuţi – nici într-o nouă viaţă – dacă nu ştii bine literatura scrisă în limba pe care o vorbeşti.

În *Stâlpi de sare* rolul clişeelor literare e încă şi mai puternic. Aceleaşi scene sunt povestite la persoana întâi, apoi către de un alt personaj, apoi de un „povestaş" (un *rawi*, rapsodul care încântă adunările cu istorii şi poezii), care transfigurează totul după modelul basmelor arabe. Tragedia prin care trece Maha, beduina supusă umilinţelor, căreia îi murise soţul în lupta împotriva englezilor, e transformată de *rawi* într-o poveste din vremea cruciadelor, o cascadă a fanteziei, cu emiri, nestemate, castele şi *ginni*. Istoria recentă a Iordaniei şi oprimarea de secole a femeii – punctele de greutate ale succesului acestei cărţi – nu înseamnă nimic pe lângă forţa scriiturii, pe lângă stil şi încărcătura culturală.

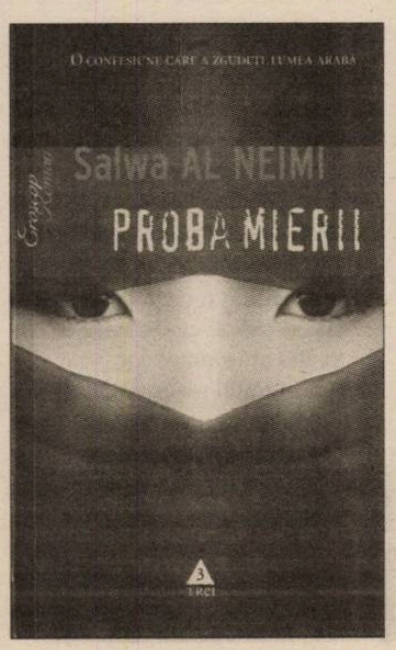
Voi face aici o paranteză, referindu-mă şi la literatura scrisă *în limba arabă* de către femei, în ultimul deceniu. Desigur, aceasta s-a afirmat şi a fost tradusă masiv datorită aceloraşi teme până acum neabordate (violenţa, represiunea, erotismul). Dar nu au rezistat cu adevărat decât operele care recurg la bagajul identitar arab, folosind o limbă literară aleasă şi făcând referiri la tratatele clasice. De exemplu, scriitoarea Salwa Al Neimi citează în „confesiunea" *Proba Mierii* (roman erotic tradus şi la noi, după versiunea ediţiei Robert Laffont, Paris 2008, cu note şi postfaţă, de Mihai Pătru) fragmente din clasicii An-Nafsawi, Al-Mutawakkil, Al-Tifasi, Al-Tihani, Al-Ğahiz etc. Autoarea a păstrat structura clasică a tratatelor acestora (capitole intitulate: „Despre apă", „Despre poveşti", „Despre disimulare în lumea arabă", „Despre lingvistică" etc.), ceea ce dă scrierii ei – totuşi minore – rezonanţe elevate şi acceptabile. *Burhan al-asal* (titlul originalului publicat în 2007 sub acest titlu de către Editura Riad al-Rais din Beirut) a reuşit astfel să fie un best-seller în primul rând în lumea arabă.

Revenind la literatura scrisă în limbi de circulaţie internaţională de către imigranţi, voi aminti un alt roman recent, scris direct în engleză, de data aceasta de către o indiancă, Amulya Malladi, stabilită în Danemarca. Pornind de la o metaforă pe care o folosise şi Al-Ğahiz – cuvintele unei limbi necunoscute sunt ca un zumzet de albine – *Sunetul cuvintelor* e povestea unei tinere afgane refugiate în Danemarca, unde învaţă albinăritul şi descoperă legile noii vieţi prin lentila socială a stupului. Nici autoarea (născută în 1974 la Sagar, Madhya Pradesh, cu o licenţă în Electronică la Hyderabad şi o experienţă de jurnalistă în SUA, unde a trăit din marketing pentru o companie de software), nici personajul ei, Rayhana, nu poartă cu ele bagajul unei mari culturi; sunt femei muncitoare care scriu despre problemele vieţii, aşa cum asaltează ele un refugiat nevoit să se adapteze printre străinii deseori ostili. Amulya Malladi a scris deja în câţiva ani patru romane cu titluri exotice, cam mult pentru cineva fără studii în literatură. Am citit volumul tradus la noi nemeritat de frumos de către Alexandru Asmarandei, din curiozitatea cuiva care a trăit în Danemarca în aceeaşi perioadă în care se petrece acţiunea (1997-2001). Ştiu deci bine problemele imigranţilor în micul regat, ostilitatea unui partid danez extremist şi în general problemele de adaptare ale celor nevoiţi să înveţe daneza. La cursurile de daneză, pe care autoarea le descrie, am avut colegi afgani, pakistanezi, irakieni (aceştia fiind imigranţii care se îndreaptă cu precădere spre Danemarca, în timp ce turcii preferă Germania, indienii – Marea Britanie, iar maghrebienii – Franţa) care lăsaseră în urma lor istorii cutremurătoare. Dar n-am auzit că s-ar fi apucat să scrie romane pe bandă rulantă, deşi este evident că asemenea literatură, ca şi traducerea ei, are şansa de a obţine subvenţii.

O altă traducere foarte bună (a Irinei Vainovski-Mihai) îmbracă în limba română romanul libanezului canadian Rawi Hage, *Jocul lui De Niro*, apărut în 2006 în engleză (deşi autorul a crescut şi studiat în arabă şi franceza, engleza fiind o limbă recent învăţată, după imigrarea sa la New York). Hage trăieşte din 1991 la Montreal, unde a studiat artele la Dawson College şi Concordia University, trăind din jurnalism, fotografie şi şoferie de taxi. Debutul i-a fost încununat cu numeroase premii, ca de altfel şi al doilea roman al său, *Cockroach* (2008); temele sale principale, istoria, identitatea, lupta pentru putere, şochează prin dezvăluirea absurdităţii războiului civil din Liban (care a durat cincisprezece ani). Probabil că nu s-a mai scris o carte atât de netă despre manipularea combatanţilor din acest război de către forţe şi corporaţii care finanţau şi înarmau ambele părţi.

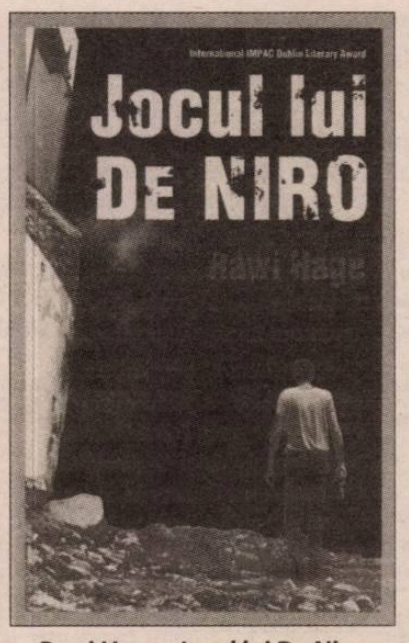
Provenit dintr-o familie creştină, cu lecturi-model din proza franceză şi rusă, iar pentru stil, din poezia arabă (într-un interviu afirmă că poezia arabă l-a învăţat „să formeze şi să ascută evenimentele"), Rawi Hage îşi mărturiseşte admiraţia faţă de filmul *The Deer Hunter*, 1978, care l-a inspirat prin felul cum De Niro e obligat să joace ruleta rusească, dar şi faţă de romanul *Străinul* de Camus, din care citează şi de la care preia atmosfera de detaşare, lipsa de senzaţionalism în descrierea violenţei. Deşi nemusulman, deşi trăitor în Canada, ţară pe care a ales-o fiindcă acolo „toţi sunt minorităţi şi împărtăşesc aceeaşi luptă pentru identitate şi autoexprimare", Rawi Hage poartă cu sine marca identităţii arabe, pe care a primit-o prin educaţia sa în limba arabă: o limbă literară aleasă, recurgerea la citate şi teme ale marilor opere clasice. Descrierile sale dramatice, tăieturile filmice dintr-o lume care şi-a pierdut mintile, "cu mai multe puşti decât apă", cu zece mii de bombe căzând, zece mii de sicrie intrând sub pământ, zece mii de valuri zbătându-se sub vapoarele refugiaţilor, zece mii de săruturi în iubirile ameninţate, meditaţiile sale asupra sinuciderii, războiului, brutalităţii, dezumanizării, torturii şi crimei, dar şi umorul său negru şi jocurile imaginaţiei poartă amprenta scriiturii de *adab*. Personajele principale, Bassam şi George, doi prieteni a căror relaţie din copilărie se destramă când George se afiliază miliţiei locale (ulterior vom afla că devenise spion Mossad), sunt într-un fel versiunea modernă a poetului preislamic însoţit de *rawi*-ul său, care trec prin atacurile, crimele, suferinţele celui mai însângerat secol. Plecarea lui Bassam din Beirut, urmată de crâncene aventuri şi riscuri, visul său de a ajunge la Roma, pământul făgăduinţei, descrierea modului de a trăi normal în condiţii anormale (ceea ce astăzi pare să fi devenit modul obişnuit de a trăi în Orientul Apropiat, viaţa de fiecare zi sub bombe) poartă amprenta unei identităţi pentru care rolul poeţilor, povestitorilor, romancierilor e considerat mult mai important decât cel al preşedinţilor, miniştrilor şi diplomaţilor...

Grete TARTLER

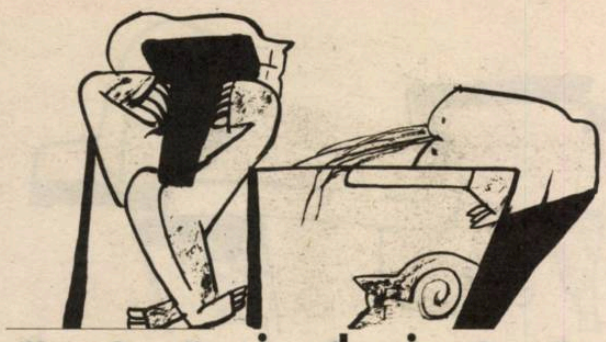


Salwa Al-Neimi, *Proba mierii*, traducere, postfaţă şi note de Mihai Pătru, Editura Trei, 2009.

Amulya Malladi, *Sunetul cuvintelor*, traducere din limba engleză de Alexandru Asmarandei, Editura Leda, 2008.



Rawi Hage, *Jocul lui De Niro*, traducere din limba engleză de Irina Vainovski-Mihai, Editura Leda, 2009.



Un poem de Umberto Saba:

Fuga a șasea

(pe trei voci)

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinereţe
doi amanţi stând să-i răsfeţe;
din ea unu-n altul piere.
Eu nu ştiu mai grea durere
ca absenţa ăstui bine,
nici un lanţ nu port pe mine
decât două braţe goale,
albe; de se surpă, moale,
e pe-o clipă – scurtă pace.
Apoi gura ei ce tace,
totu-n ea îmi spune: încă.
Aurora roz-adâncă
iese-n cer, cu somn sosește,
să gustăm ne întăreşte
acel mare, unic lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea, dar e-un alt
mai şiret ca tine, cald,
ce-s născut să-ndur deplin.
Nu plăcerea, acel chin
al iubirii mi-i pe plac;
zace-n pieptu-mi, şi-i prefac
chipu-n mine cum doresc.
Singuratic drumuiesc
peste munţi, peste câmpii,
cu în ochi captive, vii
chipuri, gesturi de mister.
Oamenii-i evit sever:
să nu pângăresc, aminte
iau, ce e la mine-n minte
un atât de dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca a mă gândi. Iubirea
pură în mine şi-are firea,
tot în mine-i revenită.
Zi şi noapte fericită
de-a fi însămi ştiu în tihnă.
Grija mea fără odihnă-i
să mă fac frumoasă mie.
Vocea-n sus mi se-nmlădie
ori coboară, rău şi bine
totu-i pur atunci când vine
în albastra mea pupilă.
Ca o apă imobilă,
calmă, ce-n culori de seară
munţi răsfrânge, ţărmul –
clară –
pe cei vii, şi orice lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca ascunsa-mi casă; toate
îmi anunţă-un ceas ce bate,
toate mi-l aduc aminte.
Surdă e ca în morminte,
zvonuri n-o ajung, reflectă –
în gravura lor perfectă –
stele, ziua de poveste.
Parte de Levant îmi este
pentru-a tihnelor sorocuri;
pentru veselele jocuri
are pat adânc, anume.
Tot ce e frumos în lume
luându-ţi ochii şi chemându-i
poţi vedea că-n ea, le rându-i
spre-acel mare, unic lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca ascunsa-mi încăpere,
s-o tot văd e o plăcere
goală ca o puşcărie.
Şi puţinul ei doar mie
îmi e bun, fiinţei mele.
Ale vieţii zvonuri grele
îmi sosesc, dar de departe.
Tot ce-n lume-i vană parte,
rău la mers şi la schimbare,
loc prieten în ea are,
cum polenul stă pe gene.
În culcuş mă-ntind alene,
ca ostaşu-n aspre păturI.
Gândul meu îmi zace-alături,
al meu mare, unic lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
nici vreun alt locaş îmi place
ca hoinar în a mea pace
să fiu – nor în zarea sură.
Îmi sunt, drept e, pe măsură,
nedorind, iubesc pe cine
e îndrăgostit de mine,
pot în focul meu să-l bântui.
M-auziţi, voi? Al cui rându-i
să-l fac mâine fericit?
Poate-un jalnic prăbuşit
în ruşine, până jos.
Urcă-n piept impetuos
o deplină graţiere,
promptă; schimbă-a lui durere
într-un mare, unic lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinereţe;
însă poate să răsfeţe
o beţie mai deplină.
Nu-i de mine, căci m-alină
forma dulce a femeii,
pentru cel ce vrea cu zeii
în dorinţi să fie geamăn.
Nu o fată fără seamăn –
viu ciorchin crescut în toamnă –
pentru el plăcere-nseamnă
soartei lui să te-ncovoaie.
Şi un drum al său îşi taie
prin inerţi ori firi ostile.
Pentru vise juvenile
nu ştiu mai măreţ vreun lucru.

2) Eu nu ştiu mai mare lucru
ca al celui ce se zbate
sclav, ci-n mândra-i libertate
intimă – ales îşi pare.
Fericire alta n-are
din alt ghem să se deşire.
Nu te-nşele blânda-i fire,
faţa lui să nu te-nşele.
Printre chinuri, trude grele
ce-i fac proprie lui soarta
lui doar i se crapă poarta
spre ocultul paradis.
Ucigaş nu-i, nici ucis
acolo, şi nu-i demenţă.
Din blânda adolescenţă
eu nu ştiu mai dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai vesel lucru
ca seninu-mi, iubit mult.
Totuşi, când vorbind v-ascult
în discuţii aiurând,
pacea mea v-aş da curând,
pentru-a voastră, oh, să pot!
Dar din limite de tot
să ieşim nu ne e dat.
Nu-s de mine-amor turbat,
paradis, trufii de ură.
De i-ar fi permis pe gură
muritor să mă sărute,
ar simţi acele mute
stări, cum e al morţii ger:
atât am azur din cer,
şi-atât ard într-o iubire.

1) Nu ştiu mai arzând iubire
ca iubirea ăstui lut
când la piept îl strânge, mut,
credinciosu'-n mângâiere.
Precum mărul gust de miere
şi de crud îmi lasă-n gură;
dacă-un strop de-amar
se-ndură
e ca pofta să-mi continui.
Sfâşiere nu-i, de chinu-i
ce exalţi, ce-mi dă de veste
mai iubit ce lucru-mi este
decât singurul *al meu*?
Dar în lume nu doar greu
doliu văd şi jale mare,
ci cum muşcă fiecare
caldul, rodul de iubire.

2) O mai oarbă de iubire
nu ştiu, ca iubirea vieţii.
Ocolindu-mă pereţii
în odaia mea de pustnic;
un delir fugos şi unic
noaptea sufletu-mi purtându-l,
în atâtea rânduri gândul
să o las îl încercai!
Fericit eşti dacă-o dai:
risc de dragoste-nvelit,
şi e mult mai fericit
cel ce-o zvârle-n gest măreţ;
cel ce soartei cu dispreţ
drept mănuşă i-o aruncă.
Ah, de ce de moartea lungă
arde tânăru'-n iubire?

3) Eu nu ştiu de-acea iubire,
eu nu ştiu de acea moarte:
neclintită este soarta
bucuriei mele-n floare.
Gândul că e viu ori moare
altul – nu m-a străbătut.
Să mă facă i-a plăcut
vreunui suflet într-un vis.
Poate-un suflet într-un vis
m-a creat ca o podoabă,
binelui e mintea-mi roabă
şi-i albastră-a mea pupilă,
ca o apă imobilă
răsfrângând, nimic jignind.
Ah, de ce încerc un jind
printre voi, după-un alt lucru?

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca prezentul. Altădată
sta dorinţa să m-abată,
vagă, azi n-o mai ascult.
Binele, nimic mai mult,
cât mi-e dat. Să văd îmi place
mândre forme şi în pace
să le am mă ispiteşte.
Ce-i frumos m-ademeneşte,
graţia cătuşe-mi pune:
şi nu sufăr chin anume
alt, decât a lor absenţă.
Blânda mea adolescenţă,
vane visuri nu-mi mai sameni.
Om să fii între alţi oameni,
nu cunosc mai dulce lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru,
mai amar, lipsind, nu ştiu.
În prezentul abia viu
văd cât altul nicicând vede.
Mari comori, în cari nu crede
nimeni, îmi surâd în gând.
Lumea – cimitir la rând
fără ele îmi devine.
Stinsă-i bucuria-n mine
ce-ar putea să te exalte,
sănătos. Prea scunde-s, nalte,
visele ce le păzesc?
Ah, visând, mă risipesc;
în nesomn şi zile vane.
Om să fii între alţi oameni
nu e, nu, mai dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca în voi să mă preschimb,
doar un ceas; dar pot la timp
reveni la vechea-mi stare?
Aş mai fi apoi în stare
să mă-mpodobesc doar mie?
Desfătarea, cine ştie
de-o mai ai, în zbor pierdută?
Eu ce văd şi nu-s văzută,
dacă aş putea să-ndur
dintele dorinţei dur,
mai mult poate-aici aş sta.
Poate unu'-ar asculta
pe-a mea gură vorbe vane:
om să fii între alţi oameni
pare-mi un prea dulce lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
decât dulcea tinereţe.
Cât stă vântul s-o răsfeţe
pe obraz, şi-un pic o-mpunge.
Glorie de mai pui, se-ajunge
culmea binelui din tine.
Mie zvonul lui, de-mi vine,
mi-i destul, să-i sorb vorbirea.
Tinereţea-n mine firea
doar şi-o plânge, de fugară.
Chinul altul n-am afară
de-ăsta, în inimă purtat.
Şi s-o uit am învăţat,
fermecată din iubire.
Cum poţi să aduni mâhnire,
lucru-atât de trecător?

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
decât dulcea tinereţe.
Cât stă vântul s-o răsfeţe
pe obraz, şi-un pic o-mpunge.
Glorie de mai pui, se-ajunge
culmea binelui din tine.
Mie zvonul lui, de-mi vine,
mi-i destul, să-i sorb vorbirea.
Tinereţea-n mine firea
doar şi-o plânge, de fugară.
Chinul altul n-am afară
de-ăsta, în inimă purtat.
Şi s-o uit am învăţat,
fermecată din iubire.
Cum poţi să aduni mâhnire,
lucru-atât de trecător?

3) De-ale tale mari suplicii
nu fug, nu urăsc ce-ţi place,
gândurile-mi, cum se face?
printre-a voastre rătăcesc.
La credinţa ce-mi vădesc,
tu-n plăceri şi tu-n durere,
inima-mi vrea să ofere
multe, de-ar fi muritoare!
Să vă văd mi-e desfătare,
şi mi-e drag să v-aud iar.
Pentru voi încerc un dar
rar, virtuţi de diamant;
el înmieşte delirant,
în roş, galben, în albastru
raza din al zilei astru,
şi nu ştiu mai dulce lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca să te-aud, glas curat.
Dar de nu poţi vătămat
să fii, ruga-mi împlineşte.
Ochiul meu nu te zăreşte,
te aud: eşti oare-o fată?
de-i aşa, din legănată
boare, când te chem –
coboară!
Dor mi-e să te văd, amară
ziua mi-e, e negru chipu-i.
şi frumoasă mi te-nchipui
cum auzul nu te fură.
O, te-aş săruta pe gură,
duioşie ce-o ignori.
Două patimi să măsori,
eu nu ştiu mai dulce lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru,
nici mai van, amic pribeag.
Vorbeşte-un înger; şi cu drag
în amant dorinţa-i vie.
Oh, înclină-mi-te mie,
doar la glasu-ţi iau aminte.
De-unde vii şi spre ce ţinte
te îndrepţi mi-e întrebarea.
Nu te leg cu-mbrăţişarea
de-un muritor, foc deplin,
mai rămâi încă puţin
cu noi, între lut şi cer.
Oare-n van să te văd cer?
Nu ai trup, înfăţişare;
numai un surâs eşti oare?
Hai, vorbeşte, spune încă!

3) Spune, bunule, tu încă,
dacă să m-auzi te frângi.
Oare-n visele-ţi adânci
n-ai ajuns nicicând la mine?
Aurora-n cer când vine?
În veghea binecuvântată,
cum îi spune el; mascată
e-n ea scârba lui, dezgustul.
M-a născut tocmai dezgustul
lui, şi chinul ce-l sfâşie:
şi atât mă simt de vie
pe cât traiul meu vi-i drag.
Dar dacă tăceţi, mă trag
retopindu-mă-n văzduh;
liberă cu voi prind duh,
mor tot liberă cu voi.

În româneşte de
Ilie CONSTANTIN

(din culegerea Umberto Saba, *Cantonierul*, în curs de apariţie la Editura Paralela 45)

Mizerie și lux

● Scrie, sarcastic, Patrick Besson în cronica lui de t.v. din *Le Figaro magazine* din 29 mai, la câteva zile de la încheierea festivalului de la Cannes: „În luxul de la Cannes, o mulțime de filme despre mizerie. Actrițe în rochii lungi urcă pe scenă ca să prezinte o istorie în care poartă blugi murdari. Actori bronzați ne invită să-i vedem pe un ecran pe care apar livizi. Pe platourile de televiziune, toți ascultă cu plăcere povestindu-se întâmplări dezgustătoare. Ca să-și câștige viața de lux, oamenii de cinema sunt siliți să fabrice istorii cu săraci, fiindcă săracii sunt aceia care merg la cinematograf". Același comentator îl ironizează pe cineastul Ken Loach pe tema filmelor lui în care protagoniștii sunt obligatoriu șomeri. „Fără șomaj, Loach n-ar fi turnat niciun film", scrie Besson. Când vezi predilecția atâtor cineaști, trăind în lux, producători, regizori, scenariști și actori, pentru mizeria în care, cred ei, trăiesc cei mai mulți spectatori, nu se poate să nu remarci că luxul constă în exploatarea mizeriei, care nu e pentru cineaști o realitate de viață, ci o temă de artă.

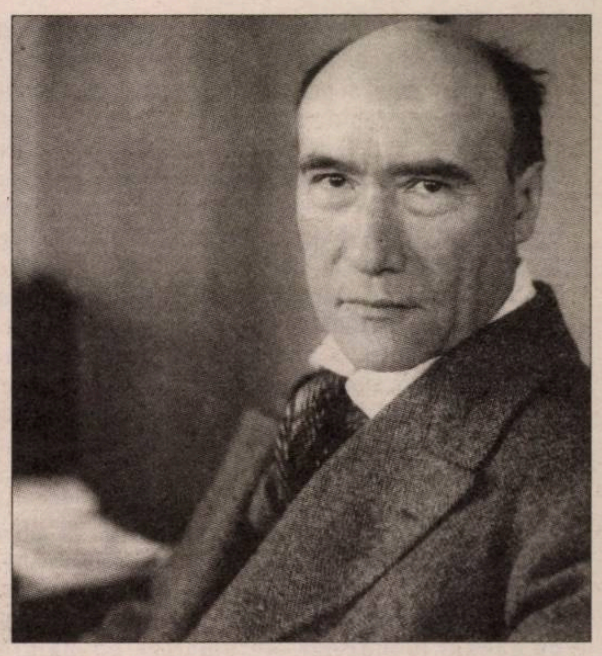
Legende ale eului

● *Légendes du je*: sub acest titlu s-a publicat recent la Gallimard o masivă ediție din scrierile lui Romain Gary. Autorul s-a sinucis în 1980. Viața și opera lui continuă să fie o enigmă. Mai multe cărți, inclusiv una datorată fiului său, au fost consacrate singurului scriitor care a primit de două ori Premiul Goncourt, sub două nume diferite, în 1956 (Romain Gary) și în 1975 (Emile Ajar). Cel dintâi e pilot militar, luptând deasupra Germaniei și Africii în Al Doilea Război sau vânând submarinele germane în Mediterana. În timpul președinției lui De Gaulle, pe care-l cunoscuse în 1940 la Londra, e ambasadorul Franței la Los Angeles. La 42 de ani primește întâiul Goncourt. Dar foarte curând Franța literară își schimbă idolii: „noul val", „noul roman", structuralismul, sartrismul. Gary își pierde cititorii. Furios, compune un pamflet (*Pentru Sganarelle*) în 1965, contra lui Robbe-Grillet și compania pe care-i califică batjocoritor „furnizori de diagnostice psihiatrice". Pune la cale cu Claude Gallimard o revanșă: sub numele Emile Ajar tipărește câteva romane complet diferite de cele semnate înainte Romain Gary, directe, seci, dure. Unul dintre ele obține Premiul Goncourt. Gary nu va recunoaște toată viața că el e Emile Ajar. Mai mult, îl lasă pe un văr de nu se știe ce grad să vorbească presei și să se împăuneze cu succesul. Jurnaliștii nu cad în cursă. Continuă vânătoarea de informații. În loc să fie mulțumit că „s-a amuzat", cum totuși scrie într-un rând, pe seama romancierilor noului val pe care-i detesta, Gary se sinucide la 66 de ani. Hebdomadarul „Le Point", care a descoperit primul adevărata identitate a lui Emile Ajar, a publicat în numărul din 4 iunie un dosar Gary-Ajar.

Georges Feydeau, din nou pe scenă

● Poate să surprindă reluarea pe scenă, după aproape un secol de la moartea autorului, a unei piese a lui Georges Feydeau, *La Dame de chez Maxim*. Scriitorul, contemporanul lui Caragiale, trece în ochii istoricilor literari ca un autor facil de vodeviluri. Montarea lui Jean-François Sivadier la Odéon, la Paris, reușește să dea peste cap prejudecata, căci prejudecată este, cu pricina. Comedia lui Feydeau este un imens hohot de râs, care se rostogolește de pe scenă în sală, ca o avalanșă. „Textul, scrie un cronicar, e ca o bulă de foc pe care actorii și-o trec din mână în mână, gata în fiecare clipă să explodeze". Cine și-ar fi închipuit? Azi Feydeau, mâine, poate, Eugène Scribe, mai bătrân ca el cu trei sferturi de veac, vor face deliciul unor spectatori care s-au obișnuit să-i vadă pe scenă pe Ionesco sau pe Beckett. Și, în definitiv, cum vor juca actorii *Rinocerii* sau *Așteptîndu-l pe Godot* după ce au prins din nou gustul farselor (de acțiune și vocabular) al pieselor (fără metafizică și fără politică) ale dramaturgilor din secolul XIX?

André Gide în „Pléiade"



● Două imense volume, 1584 și respectiv 1456 de pagini, reunesc toate *Romanele și prozele scurte* ale lui André Gide, la 140 de ani de la nașterea scriitorului (1869-1951), care a obținut în 1947 Premiul Nobel. Apariția e considerată de presa franceză drept un eveniment. Și, pentru că nu sunt siguri a avea și aprobarea publicului larg, jurnaliștii recurg la trucurile obișnuite spre a face reclamă ediției, altminteri foarte costisitoare (125 de euro). Unul dintre ele, la care recurge un critic serios ca Dominique Fernandez, este de a pune în capul recenziei referința la *Corydon*, cartea, nereeditată din 1923, în care Gide făcea apologia homosexualității. „Sulfurosul *Corydon*", zice subtitlul recenziei, în pofida faptului că Fernandez face la rândul lui apologia unei cărți șocante acum optzeci și șase de ani, respinse cu oroare sau cu ironie de comentatorii vremii, care este, dincolo de tema ei, astăzi banalizată, opera unui „mare stilist" al prozei franceze din secolul XX. Cronicarul a citit cartea, cu două decenii în urmă, și e de părerea lui Fernandez: nimic sulfuros, nimic expus deriziunii. Până și apelul la zoologie n-are la Gide pretenția de știință. Dar publicistica (inclusiv cea literară) trăiește tot mai mult din tipul de publicitate pe care-l constatăm în punerea în pagină a textelor, în titluri și subtitluri. Personal, Cronicarul nu crede în efectul acestui fel de a-l readuce pe Gide în actualitate. Și nici pe alții.

Beijing coma

● E titlul unui roman chinezesc, apărut deocamdată în mandarină (chineză literară) la Londra, unde trăiește în refugiu autorul. Pe numele lui, Ma Jian, 46 de ani în august, autorul e un fost fotograf care s-a aflat, în mai și iunie 1989, în Piața Tiananmen din Beijing. Cutreierase China vreme de trei ani și alesese Hong Kong ca rezidență. La 4 iunie 1989, când trei mii de tineri, studenți cei mai mulți, cu zece ani mai puțin decât Ma Jian, au fost uciși, autorul romanului de azi a reușit să fugă în provincia lui natală, Șandong, unde s-a ascuns. În 1999 se stabilește la Londra. Romanul e inspirat din evenimentele din Piața Tiananmen, dar și de un accident care l-a aruncat pe un frate al lui Ma Jian într-o comă prelungită. Naratorul căzut în comă ca urmare a unui glonț în cap, se trezește după douăzeci de ani de la reprimarea manifestării într-o Chină fără memorie. Tragedia din 1989 a fost dată uitării de o generație de îmbogățiți peste noapte pentru care orice altă libertate decât aceea de a câștiga bani n-are nicio importanță. *Beijing coma* e romanul acestui paradox, al comei din care China însăși nu s-a trezit, după spusele autorului, care a acordat mai multe interviuri presei internaționale cu ocazia apropiatei editări a cărții sale. O carte interzisă dinainte în China, desigur, ca și romanul memorialistic al primei chinezoaice doctor în lingvistică la Cambridge, Jan Chang, tradus și el peste tot, inclusiv în România, ca și atâtea altele aparținând unei literaturi care, iată, cucerește lumea întreagă, nu însă și țara în care s-au născut scriitorii ei.

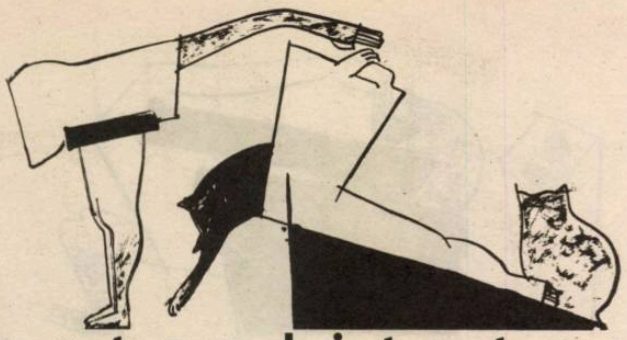
Turnul Babel

● Un lingvist francez septuagenar a publicat nu de mult un *Dictionnaire amoureux des langues*. Cele aproape 800 de pagini oferă ocazia unei călătorii instructive și savuroase prin câteva zeci de idiomuri, de la limbi de mare circulație ca franceza ori rusa la altele vorbite de foarte puțini ca tetela și kanara. Pe urmele lui George Steiner, care a scris o carte faimoasă, *După Babel* (apărută și în română) și fără s-o cunoască pe a lui Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Claude Hagège, născut la Cartagina în 1936, profesor de lingvistică la Collège de France, consideră că legenda biblică a turnului cu pricina nu trebuie înțeleasă, cum pretinde textul sacru, ca o pedeapsă a lui Dumnezeu pentru orgoliul de a construi un turn înalt până la ceruri, ci ca o binefacere, care a dat naștere varietății limbilor de pe Pământ. Se știe că Biblia afirmă că salvații de la Potop din care a provenit semința lui Abraham ar fi vorbit inițial o singură limbă și că Dumnezeu le-a amestecat vorbele până la a nu se mai înțelege unul pe altul ca să-i pedepsească pentru sfidare. Fiind de acord cu Steiner și Hagège că Turnul Babel a fost un noroc pentru omenire, Cronicarul are altă părere în privința evenimentelor din legenda biblică: tocmai faptul că vorbeau, de la origini, limbi diferite i-a împiedicat pe oameni să ducă la bun sfârșit Turnul zis de la început al lui Babel.

D., „negrul" lui D.

● D(umas), Alexandre, prolificul romancier francez din secolul XIX, care și-a scris o parte din cărți cu ajutorul „negrilor", a fost și el, într-un rând, „negrul" altcuiva, și anume al generalului D(ermoncourt), acela care o aresta în 1832 pe ducesa de Berry, imprudent debarcată în Franța ca să-și instaleze fiul pe tronul ocupat de regele Louis-Philippe. Generalul, în pană de bani, l-a pus pe Dumas să scrie istoria tentativei. Romanul, scris de neașteptatul „negru", a apărut sub titlul *La Vendée et Madame*. Nu, firește, sub semnătura autorului, ci sub aceea a generalului. O a doua ediție, revăzută și completată, a fost tipărită ceva mai târziu, fără să se mai apeleze la Dumas. Acesta recunoaște, în *Memorii*, că a scris-o pe prima, vândută rapid în 3000 de exemplare, dar nu și pe a doua. Un editor actual lipsit de scrupule a republicat această a doua ediție sub numele lui Dumas și cu o banderolă pe care scrie *inedit*.

În prefața, pe care, de altfel, n-o citește nimeni când e vorba că prefațatul e Dumas, Claude Ribbe recunoaște că lucrurile stau precum am spus. Argumentele lui în favoarea caracterului *inedit* al romanului este că edițiile precedente nu i-au fost atribuite! Comentatorii francezi găsesc că editorii fac o afacere bună cu ineditele lor mai mult sau mai puțin inedite: nu mai puțin de șase scriitori celebri (Chesterton, Zweig, Nabokov, Saint-Exupéry, Malaparte, Irène Nemirovsky) au profitat în ultimele luni de banderola cu pricina ca să fie vânduți în tiraje de zeci ori de sute de mii de exemplare. Printre ei, Dumas însuși, în 2005, cu un alt roman, acela aparținându-i și nefiind niciodată tipărit.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

SE PARE, dle Daniel GS, că, vrând-nevrând, vă sunt cititorul cel de dinainte de publicare, incomod și pretențios. Nu știu cum lucrați, cât de rapid vi se acopera de text pagina, dacă scrieți de mână întâi și apoi transcrieți pe curat, la computer, dacă reveniți pe textul inițial, dacă vă îmbunătățiți prima scăpărare de *condei*. Îmi trimiteți un singur text, destul de lung, poate prea lung și cu de toate, o stranie *baladă a câinilor sugrumați*, care începe astfel: „câinii sugrumați de cauciucurile frânate/ sunt curățați cu detergent anti-ne-poluant..." Chiar așa? Detergent *anti-ne-poluant*! Și *anti*, și *ne*? Nu e prea mult? Nu exagerați?

Revin la textul dvs.: „câinii sugrumați de cauciucurile frânate/ sunt curățați cu detergent ani-ne-poluant/ de pe asfaltul amețit de saliva lor turbată". Să reținem că în viziunea dvs. *asfaltul e amețit*. De ce e amețit, de ce poate fi asfaltul amețit dacă nu de saliva câinilor, turbată. Să mai reținem, așadar, că *saliva e turbată*. Este, totuși, o aiureală până la urmă. Pentru că ideea de animale sugrumate te duce dintru început cu gândul la indivizi sugrumatori, cu mâinile goale sau cu lațul. Nici prin gând nu-ți trece că niște *cauciucuri frânate* sugrumă câini a căror salivă e turbată.

Autorul ne aduce la cunoștință că întâmplarea cu sugrumarea, ori cu lovirea? animalelor pe carosabil, s-ar fi petrecut *ieri*. Care *ieri*? Îți vine să întrebi, tu, cititor interesat să știi precis când s-a petrecut atrocitatea. „au fost loviți ieri./ au fost loviți ieri de un camion neîndemânatic,/ de un camion neîndemânatic plin cu soldați,/ mai mari sau mai mici..." Ei poftim! Ce să caute soldații, fie ei mai mari sau mai mici, într-un camion neîndemânatic? Unde să fi dispărut șoferul camionului, răspunzător de întâmplarea plină de cruzime. Ce să fi căutat soldații în economia poemului și în desfășurarea evenimentelor care deja ne interesează, și autorul e gata să ne isterizeze cu fel de fel de amănunte: „soldații purtători de măști ce filtrează viața./ măștile sunt verzi și simulează natura./ soldații sunt orbi și simulează visul./ visul printr-o lunetă ce țintește scăfârlii de câini./ visul filtrat prin viață./ (iar)/ câinii sugrumați nechează mut..." Sunt inocentul dvs. cititor, dle Daniel GS, și totuși încep să nu mă mai pot opri să cred că pe undeva, cumva, o lampă filează din belșug, și incendiul stă să se înfiripeze în natura simulată au ba. „Câinii sugrumați nechează mut,/ soldații împușcați latră sfânt,/ mașinile trec,/ doar camionul s-a oprit./ (ieri)/ și de ieri au *campat* lângă câini/ să spele șoseaua de balele lor infect de roșiatice./ Sunt cinci./ (soldați, nu câini)..."

Acum ce rost, ce importanță are prezicerea, că tot aia este, dacă sunt câinii sau soldații în număr de cinci? Și ce-o mai fi fiind termenul acesta fistichiu, ce vrea să însemne *au campat*. Au campat să spele. Te oprești din citit ca să înțelegi dacă același camion neîndemânatic, cu soldați și mari și mici, a sugrumat câinii cu cauciucurile lui frânate? Și câinii nechează mut. Ieri, bineînțeles, și de-atunci nu se mai opresc. Naiba știe! Că nu-mi mai vine să cred în noima acestui poem al dvs. cu care n-am ajuns nici până la jumătate.

Mai bine să mă las în voia sorții, la voia întâmplării. Cine știe dacă viitorul poeziei nu încape pe mâna dvs. și a semenilor dvs., iar cititorii cuminți și iubitori, ca și mine, de logică, degeaba vă arată oripilați cu degetul, că nu mai contează ce fac ei pe ultima sută de metri. Fascinant rămâne ce faceți dvs. cu bietul poem: „sunt cinci/ (soldați, nu câini) câini (sic!) nu se numără, ei se iubesc./ soldați (sic!) se așază în șir indian pe linia continuă a morții,/ își ridică corturi pătrate de furie,/ corturi pătrate de furie neîndemânatică./ primul soldat se numește Piatră/ și este înalt./ singura lui calitate este că se înalță cu pușca peste toți/ Piatră este baioneta regimentului/ (în gâturi/ sfâșiate sfâșiatic)"... Asta este culmea! Sfâșiate sfâșiatic? În fine, să trecem în grabă peste aberație. „Al doilea este Pulbere/ (deci praf și pulbere/ el este mezinul,/ mezinul cu părul de foc și grenadă cu cianură la mijloc..." Și cu acest vers am ajuns la mijlocul poemului, dar și la capătul răbdării de a vă citi până la capăt. Care capăt? *(Daniel Grigore Simion)* ■

Prin anticariate

Viața în sepia

PARE mai elegantă, această viață de pe care s-au luat culorile, desenată în cerneală de luptă, urma cefalopodei atacate. Viață pe care n-o mai ai, dar ale cărei dureri le simți, ascuțit, ca junghiurile în membrele-fantomă. Despre ea, ilustrată din altă lume, amestecînd renunțări fine cu jinduri groase, după lucrurile cele mai neînsemnate, îngăduite celor vii și liberi, scrie Blecher *Vizuina luminată*. Un jurnal din anii goi, prin care se merge cu pași mici, vătuiți, ca-n preajma bolnavilor cu viitorul fragil și măsurat. Anii de sanatoriu. Care se opresc, cu viața, în 1938. Abia în 1971, Sașa Pană restituie, în ediția de la Cartea Românească, textul complet al acestor însemnări.

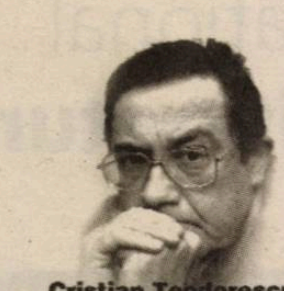
„Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată" e începutul chinuitei călătorii spre memoria jupuită a corpului. O memorie cu învelișurile sfîșiate, care nu mai are acurateţe, doar reacție. Sensibilitatea haotică, pulsînd agonic la orice atingere, a unei bucăți de carne moartă-vie în *contre-jour*. Pe cît în ea înaintează moartea, capătă profilul frumos al fotografiei, al mulajului. Pe cît n-o părăsește viața, o viață de sînge și de limfă, de lichid umplînd pînă la sufocare vizuina, se zbat în ea ultime, ridicole dorinți. Între ele două, între eleganța ghipsului – ce statuie ar fi, de n-ar prinde trup la mijloc! – și mizeria fiziologiei se tîrăsc zilele delicatului autopsier al propriei persoane. Învățînd să trăiască *înăuntru*, să încerce, în același timp, gînduri de om și senzații de animal: „aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină călduță și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele." (p.15). Nu e, acolo, nici o surpriză, afară de instinctul de a trăi, care-l părăsește pe cel care se pregătește să n-o mai facă: „curios sentiment de egoism, de securitate și nu știu cum de mică perfidie morală de a privi un bolnav, știind că peste cîtva timp are să moară în timp ce el nu bănuiește nimic." (pp. 16-17). Morala n-are nici un amestec. E o solidaritate a țesuturilor vii împotriva părților inerte, care au fost odată ale lor, dar nu mai sînt. Pură biologie, impusă cu cinism în fața sentimentelor sociale. Teama lui Montaigne, de neputința de a controla animalul care moare, și se sperie, cu rațiunea ta de om încă vie, e întreagă în această dramă a deraierii privite lucid. Iată episodul dorinței distrugătoare de a bea, nevoia avidă de apă a unui bolnav care trebuie să-și înfrîneze un gest la îndemîna oricui: „toate frazele și toate încurajările ce mi le dădeam în gînd, deveneau și ele călduțe, uscate și aride și nu făceau decît să-mi mărească chinul cu un fel de amețeală logică în plus, un fel de delir plin de raționamente și de argumente medicale, peste care se cernea mărunt cenușa fadă a setei mele devorante." (p. 21). Un om cu judecata întreagă și ființa debilă visează la răsfățul cu apă chioară, apa care-l otrăvește, în vreme ce infirmiera lui visează la spectacolul cu Marlène Dietrich. Două măști ale aceluiași ridicol.

Ridicolul acțiunii, care te face, luîndu-te cu nimicuri, să nu pricepi nimic din „gravitatea clipei în care moare un om" (p.26). Viața contemplativă, mai cu seamă cînd obiectul contemplației e o persoană care se dezlînează, nu se suportă pe sine, trebuie să-și ocupe zăbava cu acțiune. Pe care n-are unde-o consuma decît în vis: „îmi place de asemenea să cred că în lumea somnului există cel puțin o plachetă de versuri semnată de mine pe care oamenii adormiți o citesc în coșmar..." (p. 30). Și ce vise macină gîndurile corpului captiv! O viziune orwelliană, a polițiștilor-cîini, care-i închid în cuști pe polițiștii-oameni, o alta, a unei piețe cu desăvîrșire roșii, din care se desprinde și pornește prin orașul multicolor o femeie în roșu din cap pînă-n picioare, o măcelărie-antrepriză de pompe funebre, în care un radio ciudat fabrică uneori mezeluri și alteori obiecte greșite, fără nici un rost: „blană de vulpe din cozi de cireșe pentru infuzie"; „mașină de scris din cașcaval" (p. 113). Cîtă înspăimîntătoare inutilitate – nu e lumea lui Orwell aceea în care nimic nu mai servește la nimic, în afara unui țel suprem, și-n care nimeni nu mai e la locul lui? – în aceste vise ale vieții care pleacă în altă parte! Lucruri care se-ntîmplă degeaba –

bolnavii discută despre aviație, o muribundă primește, de la iubitul plecat pe oceane, „piei tăbăcite de animale mici și sălbatice" (p. 61), dar care au rostul de-a distrage atenția, de-a da un viitor scurt și năpădit de planuri unor suflete care-și cerșesc de la trupuri fiecare oră, de-a tăia o lucarnă în peretele vizuinii. Rezistența măruntă („ești un erou în felul d-tale" – p. 75), demnitatea șifonată a unei ființe hiperexpuse („eram pe ciment, dîrdîiam de frig și nu știam ce să fac" – p.145) o să treacă, oricum, nebăgate de seamă.

Din cînd în cînd, vara, în furtună, aerul se umple de pămînt. Care cade cum s-a ridicat: „tot ce facem, tot ce trăim, lăsăm să se topească în aer și aerul pe locul acela se reface fără urmă. Toată claritatea lumii absoarbe viața noastră." (p. 137). E claritatea, mai bună decît a oricărei poze în culori, a fotografiei în sepia. Frumoasă, suplă, elegantă. În contururile ei, cîtă umbră! Cîtă nevoință trăită, pentru liniștea unei amintiri...

Simona VASILACHE



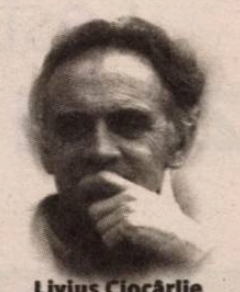
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Noaptea proclamației

LA PRÎNZ, cînd era căldura mai mare, se bătuseră puțin gunoierii în piață, cu măturoaiele. Nimic deosebit. După-amiază, Grigori rusnacul se certase cu una dintre fetele de la Chelu care nu voia să-i plătească plimbarea cu birja. Nici asta nu era o noutate. Cearta se stinsese cînd apăruse Pomenea polițistul. Pe la 11 noaptea, Ionică chelnerul îl trage deoparte pe Fănică și-i spune că a auzit ceva la radio. În restaurant, lumea obișnuită, dar parcă mai puțină la ora asta ca de obicei, și cîțiva soldați nemți care așteptau trenul de Constanța. Terminaseră de mîncat și beau vin roșu la carafă. Regele vorbise la radio, dom Fănică! Zicea că a făcut armistițiu cu rușii! „Fugi, mă Ionică, de-aci! Antonescu ce-a zis?" Păi tocmai asta era, că Antonescu, nimic! Se duce Fănică la șeful gării. Cînd îl vede, Tudorică îl întreabă direct ce părere are despre comunicat. Fănică ce părere să aibă, tot nu credea. Ce putere avea regele împotriva mareșalului? Dar, întreba și el, nemții încheiaseră vreun armistițiu cu rușii? Regele nu spunea nimic despre asta. Scosese însă România din război, tocmai cînd spărseseră rușii frontul. Se întoarce Fănică la restaurant care aproape că se golise. Nemții tot acolo, cu chef de băut. Nu păreau să știe ceva de vreun armistițiu. Ionică îl anunță că regele își repetase comunicatul la radio, parcă și mai apăsat. După părerea lui, se isprăvise cu alianța cu nemții. Dar ei ce puteau face? Să le spună nemților să plece din restaurant? Fănică a exclus această posibilitate din două motive: războiul se purta pe front, nu în cîrciumi, iar la el în local și nemții erau oricînd bine veniți. Totuși, după o jumătate de oră, cînd soldații germani s-au suit în trenul de Constanța, Fănică a închis cîrciuma. De-abia în ziua următoare, cînd Virginia a venit la restaurant cu copilul în brațe și i-a pus pe toți la treabă, de fricoși și de puturoși!, au început să se simtă efectele armistițiului. La sfatul lui Scipion, Hermann, ofițerul de legătură german, locotenent de artilerie, s-a urcat pe Zundapp-ul lui cu ataș, cu care plimba copiii duminica pe strada principală, și a plecat din oraș, fără să se grăbească. Pomenea l-a salutat milităreşte, ca de obicei. Cîțiva s-au făcut că nu-l văd. Mama unuia dintre copiii pe care-i plimba cu motocicleta, văduvă de război, i-a făcut semn să se oprească. Și-a adus băiatul să-i spună *auf viederzen* și i-a pus în ataș o trăistuță de pînză groasă cu roșii, brînză cu chimen și o pîine de casă. Cînd a ieșit din oraș locotenentul a luat-o în viteză pe drumul spre București. Primise ordin să se retragă la Cîmpina. Maiorul Scipion îi spusese pe unde să o ia și îi desenase un fel de hartă a drumului, cu numele localităților pe unde trebuia să treacă. Totul cu o explicabilă politețe rece. Ofițerul român nu mai avea încredere în mareșalul său, la fel cum o parte dintre camarazii lui și chiar și el, de cîteva luni, nu mai credeau în inspirația militară a Fuhrerului. Totuși românii, despre care, chiar dacă îi simpatiza, n-avea o părere bună – erau enervant de dezordonați și leneși și nu știau ce e aceea cuvînt de onoare – îi luaseră comada fuhrerului lor. Defectele lor îi ajutaseră, în timp ce calitățile alor săi îi împiedicau să-i ia puterea omului care îi împingea spre înfrîngere.

În timp ce Hermann, neamțul orașului, după care oftau cuviincios cîteva văduve, ca după un înger, se apropia cu motocicleta de începutul unui prizonierat care avea să-l ducă în Siberia, comitetul de criză își începea întrunirea de urgență la cîrciuma din gară. Pînă să ajungă la ordinea de zi, ce atitudine trebuia adoptată în noile împrejurări, comitetul s-a luat la ceartă. O parte dintre reprezentanții săi susținea că arestarea mareșalului și armistițiul încheiat de *Mihăiță* cu rușii erau o rușine. Patentă!, a adăugat categoric Nini boiangiul. Majoritatea s-a ridicat în picioare și a intonat, emoționată, imnul: „Trăiască Regele, în pace și onor..." Întrunirea s-a spart, în ciuda încercării Judecătorului de a readuce întregul comitet la ordinea de zi, votată în unanimitate la începutul întîlnirii. Poate dacă la întrunire ar fi luat parte și dom Caludi, de care se jenau și unii și alții, comitetul nu s-ar fi rupt, era de părere Ionică chelnerul. Dar bătrînul moșier plecase cu noaptea-n cap la vînătoare ori, cine știe, n-o fi fost în stare să iasă din casă, chinuit de durerile vreunui atac de gută, și nu voia să se afle. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu s-a încheiat

PARTICIPĂM la o ceremonie. La intrare, mă sărut cu un informator. Înăuntru, pe altul mă prefac cu obstinație că nu-l văd. Asta-mi aduce în minte vorba veche a unei prezumtive iubite, cu care ezitam: „Nu știi nici tu ce vrei!"

Observ cu tristețe cum oameni deosebiți scad pe măsură ce cresc.

Cu Mircea ne întâlnim *săptămâna viitoare*, de trei ani.

Citesc într-un buletin al săptămânii din 1937: „Se afirmă că orice german care ocupă un post în străinătate trebue să capete o prealabilă autorizație din partea guvernului german și să se oblige că va înainta serviciului condus de d. Bohle un raport regulat și detailat asupra întreprinderii în care lucrează." Cum se cunoaște, marile spirite – că-i Stalin, că-i domnul Bohle, că-i Ceaușescu… – se întâlnesc.

T se teme de viitor. La vârsta noastră, îi spun, e preferabil ca, atâta timp cât este suportabil, să trăim în prezent. L-ai văzut, ieri, pe Solomon Marcus. Nu-i pasă că se apropie, dacă nu i-o fi împlinit, de 90 de ani. Arde exact ca acum trei decenii pentru relația dintre artă și știință. E religia lui. La vârsta noastră e bine să fii sau credincios sau superficial.

După ce că murim de cald, ne mai și țin ăștia de la *meteo* în amenințări continue de „oraje puternice cu căderi de grindină". O să ne nevrozăm.

Astăzi, fiindcă vin Corina și Maxone, curățenie mare, cu femeie. Asta intransigentă! Nu mă învățați pe mine! Nu vă amestecați! Pocnește și trosnește. Ca atare, hotărăsc ca de perimetrul meu strict să mă ocup singur. N-aș vrea să-l maltrateze și pe Eric, la care, de când am divorțat de Erika, țin ca la ochii din cap. Ar fi nenorocirea destul de mare și dacă s-ar apuca să-mi facă ordine pe birou…

F.D. Roosevelt: „…căderea finală a dictaturilor costă mult mai mult decât slăbiciunile momentane ale democrațiilor!" Observație subtilă, din plin verificată după 1989. Decât că pe noi și slăbiciunile momentane ale democrației ne costă destul.

Obosit de lectură la 30 de grade, deschid un sertar și dau peste o mapă a Societății Române de Asigurări Generale, înființată în 1897. Înăuntru, biletul pe care l-a luat tata cu el ultima dată când a putut să se ducă singur la medic. E scris corect, dar cu cuvinte lipsă. Face un istoric al stării lui mintale, după accidentul din 1976, când l-a trântit pe zebră un motociclist. De zece zile nu mai înțelegea ce citea, iar în dimineața aceleia constatase că nu mai putea vorbi. De aceea, scria. Alături, certificatul de deces și două scrisori către mama, trimise de Baba P., mama istoricului Ion P. În prima, din noiembrie 1988, îi spune cât e de frig în casă și că la Alimentara nu se mai găsește nimic. În a doua, din martie 1989, scrie: „Trece și anul ăsta cumva." Anul a trecut; pentru mama nu s-a încheiat.

La masă, vorbim despre Pierre. Director al școlii, locuind în școală, mâncând la cantina școlii, aștepta să termine toți elevii și abia după aceea își lua din ce rămânea. Ca să mă exprim ca englezii: mi-e teamă că la noi nu s-ar întâmpla așa.

Tot ce știu să fac, iar altul și-ar dori, îmi vine ușor. De bună parte din această avuție, m-aș lipsi. Ce-mi vine greu să fac nu-mi vine deloc.

Sunteți prieteni, îți vrea binele. Nu-și poate stăpâni un rictus când reușești ceva.

Mă tot întreb dacă, întâlnindu-ne, omul avea în minte mai ales ideea că scrisese cu căldură, că mă apărase, sau conștiința că semnase un angajament și avea nume de cod. Despre unul ca el n-aș spune atât că l-au stricat, cât că l-au distrus.

T vrea să știe cine mi-a dat o veste oarecare mai demult. De la mine vrei tu să afli? Pe mine m-ar interesa să știu cum ar fi făcut ăia de la Securitate ca să scoată informații din memoria mea.

Găsesc în cartea lui Paul Cornea o frază a lui Paul van Tieghem: „…literatura secolului al XVIII-lea ignoră cu desăvârșire marea." Altfel spus: secolul luminilor e secolul lipsit de inconștient.

Zi grea pentru T. Hipoglicemie, amețeli, stare de rău. Mă gândesc la ce ar trebui să știu să fac. Aiureala noastră, până la un punct simpatică, e iresponsabilă dincolo de acel punct.

Oricât de mult te-ar fi surprins descoperirea unui informator, gândindu-te mai bine găsești un început de explicație. De acolo încep și complicația vieții și cursele pe care ți le întinde ea.

Drumul până la Alexandra duce exact de la răsărit la apus. De cum se ridică soarele „de trei suliți", până seara târziu nu mai scapi de el. Mi s-a acrit de atâta mers spre Europa de Vest. Și nici n-ar fi nevoie! Românii învață repede! De exemplu, au devenit bricoleuri. La intrarea în blocul Alexandrei se găsea un interfon ramolit. Ca să nu fie probleme, câte un isteț, după ce deschidea ușa, o bloca. O făcea primitiv, artizanal. Acum s-a instalat un sistem, cum se zicea în copilărie, „ultramodern". Iar cineva l-a bricolat în așa fel, încât intrarea e permanent deschisă. N-o mai închizi, lăcătuș să fii!

Un semn amical de la Picu Ciobanu într-un fragment de jurnal al lui. Colegi de școală primară, nu ne-am apropiat mult pentru că el avea ceva aristocratic, iar eu am fost totdeauna un mic-burghez.

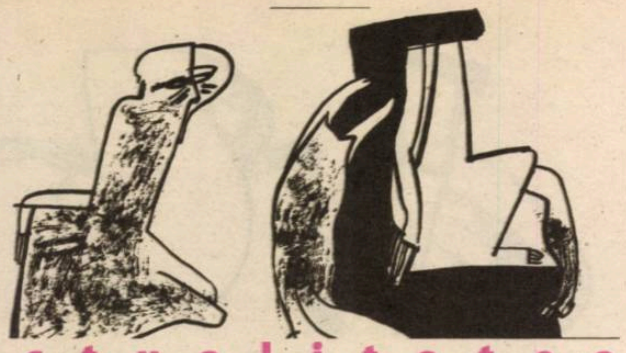
De fapt, i se spunea școala „de aplicație", nume care al naibii ce mi se potrivea!

T se duce să-și vadă analizele comandate de guvernul României prin vocea ministrului sănătății. Sunt bune. „Stați bine, îi spune diabetologul. Nu-mi place că tot slăbiți." Mare psiholog!

Consulul Prusiei, în 1822: „…o mare parte a valahilor, care-i detestau odinioară și îi detestă și astăzi pe greci, le-ar dori totuși reîntoarcerea pe tronul Principatelor afirmând că, oricât de anevoios le-ar fi fost jugul acestor străini intriganți, se simțeau totuși mai fericiți atunci, decât acum, sub cârmuirea unor conaționali." Iar o analiză din 1937, după ce spune că „Bucovina este provincia cea mai bine echipată și dotată cu rețele de comunicație și trafic" (feroviar și rutier), că este „cea mai urbanizată provincie din România", adaugă: îi lipsește „o oarecare elasticitate administrativă pentru ca nu toți banii să se scurgă spre capitală…". Nu numai sub Ceaușescu românii au fost ocupați de români.

Nu dispun, ca marea majoritate, de cele două măsuri: una pentru mine, alta pentru ceilalți. Nu mi-e ușor să mă supăr (mai repede mă înfurii), pentru că țin seama de motivația omului din față, de faptul că oricare i-ar fi defectele sau păcatele, nu el și le-a fabricat. Așa i-a fost dat. Față de mulți, simt un soi de vinovăție: nu m-am născut în pielea lor. Fără să uit că n-ar fi o mare fericire să te fi născut în pielea mea.

„…orice om care încearcă să fie cinstit pare în cele din urmă ori sentimental, ori de-a dreptul prost", scrie Chandler citat de Mircea Mihăieș. Întrebare: un asemenea individ **pare** sau chiar **este** prost ? Cât despre sentimentalism, nu l-aș pune în legătură cu încercarea de a fi cinstit, deși eu le am pe amândouă. În a fi cinstit găsesc, **malgré tout,** o calitate, pe când în a fi sentimental deloc. Mă exasperează nenorocul copiilor străzii, dar nu-mi dau lacrimile când îi văd, cum mi se întâmplă la câte un film de doi bani. ■



Festivalul Internațional
„Zile și Nopți de Literatură”
Ediția a VIII-a

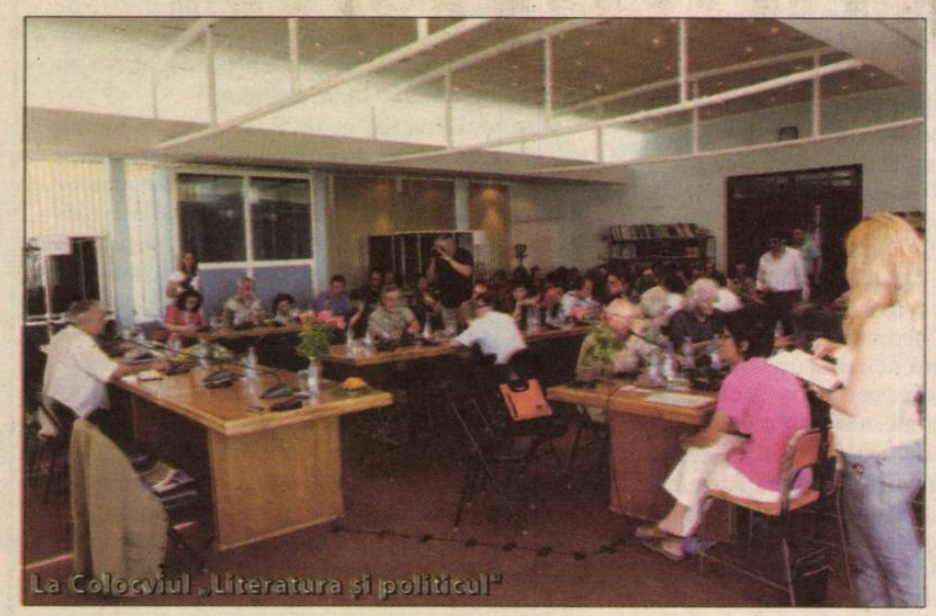
ÎN PERIOADA 12-16 iunie s-a desfăşurat, în Neptun şi Mangalia, cea de-a opta ediţie a Festivalului Internaţional *Zile şi Nopţi de Literatură*. Tema de anul acesta, foarte generoasă conceptual, a fost Literatura şi politicul, cu subtitlul, fertil şi el, *Cât respectăm, cât criticăm*. Există, aici, o nuanţă, pe care de altfel Nicolae Manolescu, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România, a explicitat-o încă de la începutul sesiunilor de comunicări. Politic nu înseamnă, reducţionist, politică. Cel dintâi reprezintă o noţiune abstractă şi stabilă, cel de-al doilea o practică aproape totdeauna variabilă. Inexistent în alte limbi, dubletul acesta ar fi putut da naştere, mai ales în cadrul unui asemenea eveniment internaţional, unor confuzii. Pentru participanţii din fostul bloc comunist în special, riscurile unei astfel de imprecizii terminologice ar fi fost majore. Obişnuiţi cu o tradiţie politică recentă, de multe ori demonizată cu temei, aceştia ar fi putut rata adevăratul centru de interes al discuţiilor.

Din fericire, distincţia a fost repede înţeleasă. Prea puţini dintre vorbitori au lăsat ca imediatul să li se insinueze inabil în discurs. După două sesiuni de dezbateri, moderate de Nicolae Manolescu şi de Ion Bogdan Lefter, efervescenţa întrebărilor a depăşit, şi statistic, şi calitativ, ariditatea eventualelor răspunsuri. Chiar şi cele mai categorice intervenţii au reprezentat, în definitiv, foarte interesante aproximări interogative. Atât cei care şi-au formulat în scris punctele de vedere (Ion Bogdan Lefter, Angelo Mitchievici, Krzysztof Varga, Sean Cotter, Nichita Danilov, Andrei Bodiu, Myriam Diocaretz, Aleš Debeljak, Dumitru Radu Popa, Simona Popescu, Péter Esterházy, Leo Butnaru, Briggite Freund, Horia Gârbea, Marko Sosic, Nicolae Rotund şi Radu Voinescu), cât şi cei care au intervenit pe parcurs (din rândul cărora nu trebuie uitaţi Eva Hoffman, Denisa Comănescu, Luminiţa Marcu, Rui Bareira Zink, Philip Meersman, Aleksandar Sajin, Varujan Vosganian, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Alui Gheorghe, Ion Mureşan şi Alexandru Vlad) au păstrat un bun echilibru între opinia fermă, uneori în răspăr cu a majorităţii, şi disponibilitatea negocierii argumentate a acestei opinii. Chiar rezumate, contribuţiile şi polemicile din sala de conferinţe a Hotelului President din Mangalia ar umple, din păcate, prea multe pagini. De la rostul atitudinii critice până la extremele corectitudinii politice, de la istoria nefast ideologizată odată cu instaurarea regimurilor totalitare până la beneficiile unei arte autentic angajate, drumul nu e numaidecât lung, dar, în primul rând, sinuos. Nu pot decât să sper că autorii îşi vor fructifica părerile, în scris, într-un viitor cât mai apropiat. Spre binele cititorilor **României literare**.

Foto: Mihai Cucu

Péter Esterházy primind Marele Premiu Ovidius de la Toader Paleologu, ministrul Culturii

Sigur, pe lângă dezbateri, au existat, în cadrul Festivalului Internaţional *Zile şi Nopţi de Literatură* şi două sesiuni de lecturi publice. Avantajul faţă de ediţiile anterioare şi faţă de practica curentă a constat, acum, în diversificarea genurilor. Nu s-a citit numai poezie. Proza şi chiar eseul şi-au demonstrat prin contaminare, cu asupra de măsură, latenţele spectaculare. În spaţiul de la complexul Ambasador din Neptun au performat (chiar dacă sună a barbarism, acesta e cuvântul cel mai potrivit) aşadar Lucija Stupica, Nicolae Stoie, Filip Florian, Aleš Debeljak, Nichita Danilov, Krzysztof Varga, Briggite Freund, Andrei Bodiu, Florina Ilis, Enes Halilovic, Ion Mureşan, Arnau Pons, Traian T. Coşovei, Dumitru Radu Popa, Dinu Flămând, Eva Hoffman, Leo Butnaru, Adrian Alui Gheorghe, Szilagyi Istvan, Ioana Crăciunescu, Alexandru Vlad, Aleksandar Sajin, Gellu Dorian, Augustin Frăţilă, Philip Meersman, Florin Toma, Janusz Drzewuki, Ioana Ieronim, Radu Voinescu Myriam Diocaretz, Mariana Dan, Florin Bican, Marko Sosic, Sharon Mesmer, Denisa Comănescu, Varujan Vosganian, Rui Zink, Nicolae Prelipceanu, Yasuhiro Yotsumoto, Simona Popescu. Criticii literari cu adevărat preocupaţi de tendinţele poeziei actuale, de la noi şi de aiurea, au motive serioase să-şi aducă bibliografiile la zi. O spun în cunoştinţă de cauză.



La Colocviul „Literatura şi politicul”

În sfârşit, momentul cel mai aşteptat al Festivalului l-a constituit ceremonia de decernare a premiilor din seara zilei de luni. Astfel, Marele Premiu OVIDIUS, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional, înmânat de însuşi ministrul Toader Paleologu, i-a revenit scriitorului maghiar Péter Esterházy. O coincidenţă frapantă pentru cei care-i cunosc opera a făcut ca distincţia să-i fie oferită chiar în preajma datei de 16 iunie. Pentru Esterházy, ziua aceasta, frecvent invocată în romanele sale, are o dublă conotaţie. Pe de-o parte, literar, reprezintă momentul în care începe cartea cult al lui James Joyce, *Ulisses*. Pe de altă parte, politic, trimite la momentul, tabu în Ungaria comunistă, în care a fost executat Imre Nagy. Premiul Festivalului, acordat de Primăria Mangalia, a fost înmânat de primarul Mihai Claudiu Tusac tânărului romancier american Joey Goebel. De asemenea, Institutul Cultural Român, reprezentat de Dan Croitoru, a acordat trei premii pentru traduceri din literatura română, care au revenit scriitorilor Sean Cotter (SUA), Chiril Covalgi (Rusia) şi Omar Lara (Chile). Un premiu special a fost acordat de MCCPN remarcabilei traduceri a Noului Testament realizate de colectivul condus de Cristian Bădiliţă.

Cred că nu e prea devreme să recunoaştem că, în opt ani, Festivalul Internaţional *Zile şi Nopţi de Literatură*, organizat de Uniunea Scriitorilor din România şi de Institutul Cultural Român, a instituit, în materie de evenimente, o tradiţie a profesionalismului.

Reporter

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA - SIBIU

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ – SIBIU

România literară 25

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 26 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA pe anul 2008

p. 3

Foto: Mihai Cucu

SAT VERSUS ORAȘ

un eseu despre

ion CREANGĂ

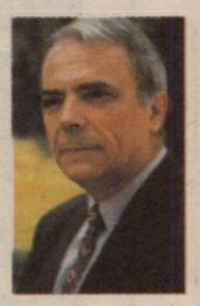
de dan **GRĂDINARU**

p. 12-13

RECVIEM de anna AHMATOVA

prezentare și traducere de Aureliu **BUSUIOC**

p. 26-27



Editorial de Nicolae Manolescu

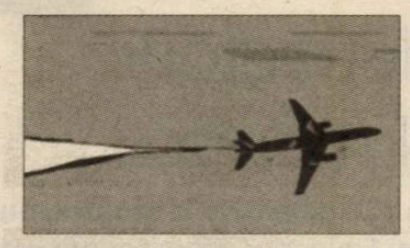
Cine sunt iubitorii și detractorii lui Eminescu

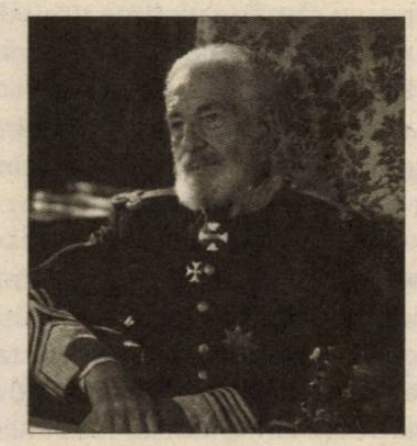
La 120 de ani de la moarte, numele lui Eminescu a fost amintit mai ales dintr-o aplecare spre pioșenie, pe care zelatorii cultului o transformă, tot mai des de la o vreme, într-o armă contra unor pretinși detractori. Printre care, am aflat fără mirare, m-aș număra.

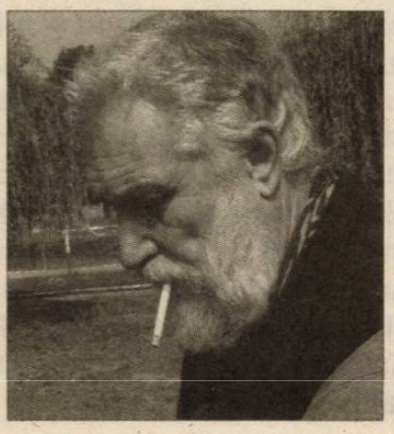
În toată lumea, astfel de ocazii sunt folosite pentru ca scriitorul de odinioară să fie readus în actualitate. Se tipăresc ediții, biografii, studii. Se descoperă inedite. Se caută noi documente. Presa consacră pagini întregi evenimentelor. Franța, de exemplu, l-a redescoperit recent pe André Gide la 140 de ani de la naștere. Romanele și celelalte proze ale scriitorului au reapărut într-o ediție masivă în două volume, peste trei mii de pagini. S-a reeditat, prima oară, *Corydon*, cartea din 1923 despre homosexualitate, care i-a scandalizat pe contemporani. Recenzenții au raportat-o, ca și *Jurnalul*, la standardele literare și morale de astăzi. Și așa mai departe.

Eminescu rămâne victima unui dublu interes necultural. O emisiune de televiziune, cu participarea unui singur cunoscător adevărat al poetului, a reactualizat întâmplări sau legende deopotrivă de senzaționale legate de moartea poetului. Evocările lăcrămoase n-au lipsit. Ca și protestele contra celor care sunt arătați cu degetul ca detractori, pe urmele tinerilor scriitori care au răspuns la faimoasa anchetă din *Dilema*, revistă care avea pe copertă vechea hârtie de 100 de lei cu chipul poetului. Mă îndoiesc că înduioșații de soarta lui Eminescu sunt și iubitorii adevărați ai poeziei lui. Tot așa cum mă îndoiesc că aceia care vor ca Eminescu să fie nu doar citat în împrejurări solemne, ci și citit cu ochi critic trebuie socotiți detractori. Și la ce bun să mă mai întreb de ce pretinșii iubitori nu-i văd pe adevărații detractori, aceia care au pus în circulație aberanta teză a unui Eminescu deținut politic, cel dintâi din România și, încă, ucis de monstruoasa coaliție liberalo-junimistă. ■

s u m a r







Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2008 – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Aţi completat vreodată chestionarul lui Proust?

Bătălia cărţilor. Bookfest 2009 de Ioana Pârvulescu – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Gustul vieţii în exil

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Exiguum Etimologicum

Poezii de Gheorghe Azap – p. 8

Moment gregar de Val Gheorghiu – p. 9

2 plus doi fac şapte de Carmen Focşa – p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Eseistica lui Ştefan Aug. Doinaş de Iulian Boldea – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Mărturiile Doinei Cornea

Sat versus oraş de Dan Grădinaru – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Între două lumi

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Editura Cartea Rusă de Letiţia Constantin – pp. 16-18

Literatura universală în periodicele româneşti
de Teodor Vârgolici – p. 19

Ştefan J. Fay la 90 de ani de Ilie Rad – p. 20

Probleme amoroase de Ciprian Măceşaru – p. 21

Opera târzie a lui Pierre Bonnard de Eduard Sava - p. 22

Caleidoscop coregrafic (II) de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Carol Nicolaescu Întâiul

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Contradicţii lui Marianov

Anna Ahmatova - Recviem (1935-1940)
Prezentare şi traducere de Aureliu Busuioc – pp. 26-27

Cultura generală - ce se întâmplă cu ea?
de Dumitru Hâncu - p. 27

Chipul şi sufletul de Gina Sebastian Alcalay - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Aspre căi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Pantalonii scurţi

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 11, 14, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 9, 20, 21, 23, 24, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 13, 16, 17, 18, 19, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 3, 10, 15, 22, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Agitaţie*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

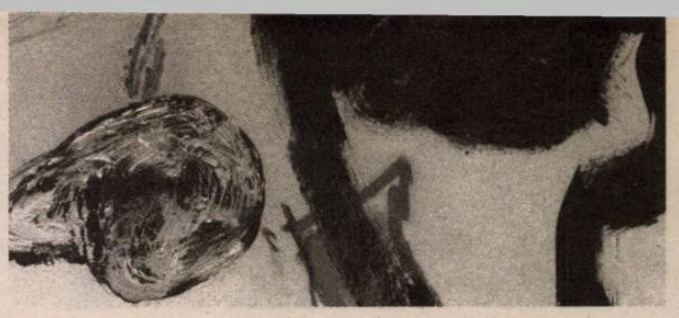
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Premiile **Uniunii Scriitorilor din România** pe anul 2008

Alexandru Blidea, director general Queen Investments, Nicolae Manolescu, D. R. Popescu

Juriul Uniunii Scriitorilor, alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 18 iunie a.c., a stabilit prin vot următoarele premii pentru volume apărute în 2008 și Premiul Național de Literatură. Premiile au fost decernate într-o ceremonie care a avut loc la sediul Uniunii și a fost prezidată de Nicolae Manolescu, președintele U.S..R.

Proză

Doina Ruști, *Fantoma din moară*. Editura Polirom

Poezie

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, Editura Paralela 45

Critică literară/ Eseu/ Istorie literară

Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*, Editura Art

Traduceri din literatura universală

Anamaria Pop – Péter Esterházy, *Harmonia caelestis*, Editura Curtea Veche

Premiul „Andrei Bantaș"

George Volceanov – *John Updike, Întoarcerea lui Rabitt*, Editura Humanitas Fiction

Debut

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Editura Cartea Românească – poezie

Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească – critică literară

Premii speciale

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom

Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor/ în prezentarea lui Ion Iovan*, Editura Curtea Veche

Literatură în limbile minorităților

Nikola Korsiuk, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura RCR – proză în limba ucraineană

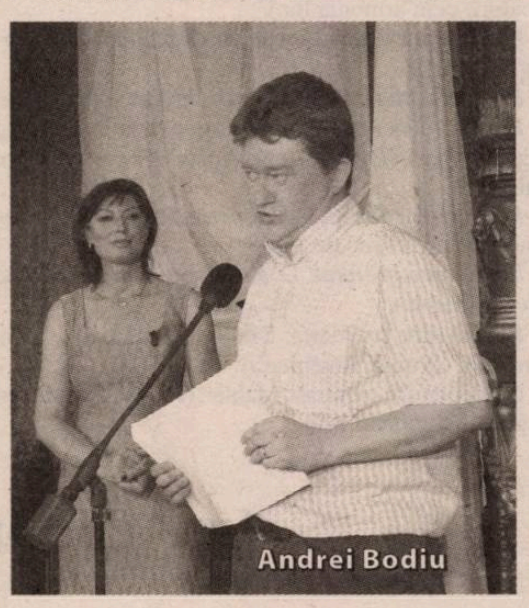
Premiul Național de Literatură

a fost acordat romancierului și dramaturgului **Dumitru Radu Popescu**.

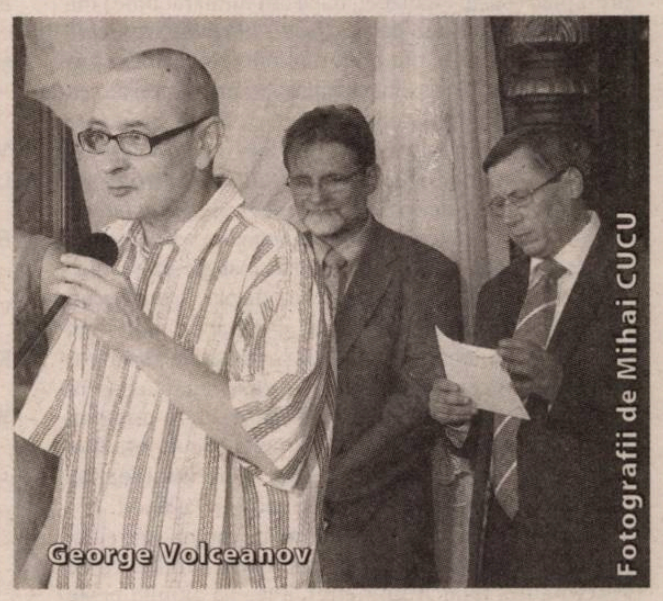
Sponsorul unic pentru premiile USR pe anul 2008: Societatea Comercială Queen Investments Inc SRL.

Simona Sora

Ilina Gregori



Andrei Bodiu



George Volceanov

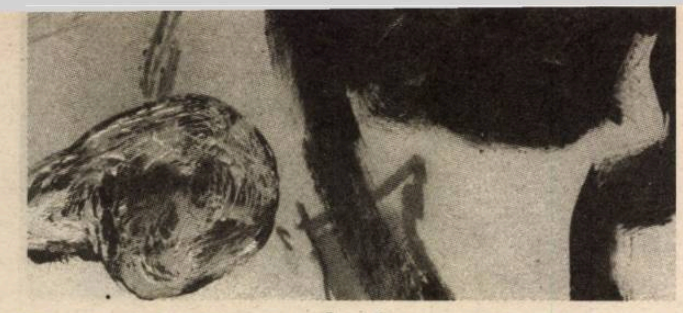
Fotografii de Mihai CUCU

La Uniunea Scriitorilor

MIERCURI 17 iunie 2009 a avut loc ședința Comitetului Director al USR, prezidată de Președintele Uniunii. Au fost discutate proiectele depuse pentru finanțare pe semestrul II al anului 2009. Comitetul Director a hotărât amânarea finanțării tuturor proiectelor până la normalizarea încasării taxei pentru timbrul literar.

Comitetul a luat în discuție acordarea unor indemnizații de merit, protocolul Uniunii Scriitorilor cu Editura Polirom privitor la statutul Editurii Cartea Românească, posibilitatea măririi retribuțiilor mici ale unor angajați ai USR, începând cu data de 1 iulie.

Tot miercuri, 17 iunie a.c., a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor care a aprobat propunerile Comisiei de validare pentru anul 2009. Au fost primiți în Uniunea Scriitorilor 144 noi membri. În continuare a avut loc Conferința extraordinară a USR, cu norma de reprezentare 1 la 25 membri aleși în filiale. Pe ordinea de zi a Conferinței s-au aflat discutarea și aprobarea noului statut al Uniunii Scriitorilor, ținându-se seama de propunerile făcute anterior în Filialele Uniunii. Conferința a adoptat cu o largă majoritate textul noului statut. Conferința a delegat actualul Consiliu al Uniunii să organizeze în lunile septembrie și octombrie alegeri pentru delegații la Conferința Națională a Uniunii Scriitorilor care va avea loc în luna noiembrie a acestui an.



***Principala trăsătură a caracterului meu*: Nerăbdarea. În afară de scris, nu am răbdare cu şi la nimic.**

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Aţi completat vreodată **chestionarul lui Proust?**

MAI ÎNTÂI, o scurtă explicaţie pentru foarte puţinii cititori care nu ştiu despre ce e vorba. "Chestionarul lui Proust" e un set de întrebări folosite în jocurile de societate, prezent în albumele naive ale primei copilării. Într-o formă sau alta, sub titlul de „oracole", „teste de aptitudini" sau de „cultură generală" fiecare dintre noi am completat astfel de liste de preferinţe, antipatii, dorinţe, idealuri, autocaracterizări. În fond, e vorba de-un rudiment de test psihologic, din care, evident, poţi trage orice concluzie, sau niciuna.

Numele sub care e cunoscut – chestionarul lui Proust – provine de la răspunsurile date acestei „grile" de către Marcel Proust, păstrate în jurnalul prietenei sale, Antoinette Faure. Ulterior, ele au fost preluate în zeci şi zeci de variante, adaptate, refăcute, aduse la zi etc. Ţin minte că faimoasele emisiuni ale lui Bernard Pivot (seria „Bouillon de culture") se încheiau de regulă cu un potop de întrebări precipitate ce curgeau spre invitat. Pivot preluase creator chestionarul, făcuse din el punctul culminant al emisiunii. Dacă în cazul scriitorilor invitaţi răspunsurile erau previzibil spectaculoase, mi-au rămas în memorie prestaţiile a doi actori pe care-i adoram în copilărie pentru rolurile din filmele de aventuri „Cocoşatul" ori „Laleaua Neagră": Jean Marais şi Alain Delon. Am descoperit atunci nu doar doi oameni foarte complicaţi, ci şi deosebit de inteligenţi.

Într-o formă puternic modificată, Nicolae Manolescu a răspuns la un astfel de chestionar într-o carte din 1984, *Julien Green şi mătuşa mea*. Din lunga listă a lucrurilor care-i plac (peste cincizeci, dacă am numărat bine) mă identific abia cu vreo patru: *riscul, librăriile, fotbalul, femeile*. În schimb, din mult mai numeroasele lucruri care-i „displac" mi-aş însuşi aproape întreaga listă, cu câteva accente suplimentare pe stări, fiinţe, concepte şi situaţii care, într-advăr, îmi fac şi mie rău: *despărţirile, gândacii, prostia, afectarea, frigul, bărbaţii blegi, protocronismul, durerile de cap, berea caldă, isteria* (altora!) Ca o ciudăţenie (şi, după cum vom vedea, soarta a ştiut să se răzbune!), între lucrurile înşirate de Nicolae Manolescu la categoria celor „care-i displac" sunt trecuţi şi „copiii mici". Am fost frapat, şi din acest motiv am ţinut minte evidenta stridenţă. Ea avea să fie zdrobitor infirmată atunci când, în urmă cu şapte ani, s-a născut Ana Manolescu. Nici eu, şi nici mulţi dintre prietenii şi cunoscuţii mei, nu ştim să fi văzut vreun tată mai încântat de propriul copil. Şi iată că nu întotdeauna confesiunile corespund identităţii noastre adânci!

Să revin la chestionarul lui Proust. Varianta ale cărei răspunsuri s-au păstrat între documentele familiei Faure (Felix Faure, tatăl Antoinettei, avea să ajungă peste câţiva ani preşdintele Franţei!) datează din 1890, când viitorul scriitor era voluntar la Regimentul de infanterie 76 din Orléans. Textul a fost regăsit în 1924, la doi ani după moartea sa, şi a circulat sub denumirea „Marcel Proust par lui-même." Manuscrisul a fost vândut la licitaţie în 2003, pentru suma nu tocmai mică de 102 000 de euro. Deşi jurnalul Antoinettei Faure era ţinut în engleză, Proust a ţinut să răspundă în franceză, modificând uşor întrebările. Am să intru, la rândul meu, în acest mic joc de societate, străduindu-mă să mă iau cât se poate de în serios. În paranteză am să dau răspunsurile lui Proust:

Principala trăsătură a caracterului meu: Nerăbdarea. În afară de scris, nu am răbdare cu şi la nimic. (*Proust*: Nevoia de a fi iubit şi, mai precis, nevoia de a fi mângâiat şi răsfăţat, mai mult chiar decât nevoia de a fi admirat).

Calitatea pe care o prefer la un bărbat: Onoarea. Hotărârea. Sinceritatea. Inteligenţa. Umorul. (*Proust*: Farmecele feminine.)

Calitatea pe care o prefer la o femeie: Bunătatea. Răbdarea. Delicateţea. Umorul. Inteligenţa. (*Proust*: Însuşirile bărbăteşti şi directeţea camaraderească.)

Ce apreciez cel mai mult la prietenii mei: Loialitatea. Inteligenţa. Umorul. Nevrozele. (*Proust*: Faptul că sunt tandri cu mine, dacă persoana lor e suficient de sofisticată pentru a da un preţ mare tandreţei lor.)

Principalul meu defect: Faptul că nu fac suficiente eforturi pentru a petrece mai mult timp cu oamenii care-mi plac cu adevărat. (*Proust*: Să nu ştiu, să nu pot să «vreau.»)

Ocupaţia mea preferată: Să citesc şi să scriu. (*Proust*: Să iubesc.)

Visul meu de fericire: Un ţărm mediteranean, cu o librărie gigantică la doi paşi de mare. (*Proust*: Mi-e teamă că nu e destul de înalt, nu îndrăzesc să-l spun, mi-e teamă că-l voi distruge spunându-l.)

Care ar fi cea mai mare nefericire a mea: Oh, sunt atât de multe, încât chiar nu vreau să le rostesc! (*Proust*: Să nu le fi cunoscut pe mama şi bunica.)

Ce-aţi vrea să fiţi? Nimic altceva decât sunt. Poate mai răbdător, mai înţelegător, mai puţin egoist. (*Proust*: Eu însumi, aşa cum m-ar vrea oamenii pe care-i admir.)

Ţara în care-aş vrea să trăiesc: România – cu condiţia să petrec şase luni pe an la New York, şi şase la Paris! (*Proust*: Aceea în care lucrurile pe care le vreau s-ar realiza ca prin farmec şi unde tandreţea e întotdeauna împărtăşită.)

Culoarea preferată: Albul din tabloul „Femeie cu balanţă" de Vermeer. (*Proust*: Frumuseţea nu se află în culori, ci în armonia lor.)

Floarea preferată: Florile de câmp. (*Proust*: A ei, şi apoi, toate.)

Pasărea preferată: Pescăruşul. (*Proust*: Rândunica).

Prozatorii mei preferaţi: Faulkner, Stendhal, Proust, Virginia Woolf. (*Proust*: Astăzi Anatole Framce şi Pierre Loti.)

Poeţii mei preferaţi: Shakespeare, Rimbaud. (*Proust*: Baudelaire şi Alfred de Vigny.)

Eroul meu preferat: D'Artagnan, Corto Maltese. (*Proust*: Hamlet.)

Eroina mea preferată: Doamna de Bovary, Anna Karenina. (*Proust*: Bérénice.)

Compozitorii preferaţi: Mahler. (*Proust*: Beethoven, Wagner, Schumann.)

Pictorii preferaţi: Vermeer, Caravaggio. (*Proust*: Leonardo da Vinci, Rembrandt.)

Eroii din viaţa reală: Bunicii mei. (*Proust*: Darlu, Boutroux.)

Eroinele din istorie: Marie-Antoinette, Madame de Staël. (*Proust*: Cleopatra.)

Băutura şi mâncarea preferate: Vinul roşu sec. N-am nici o mâncare preferată. (*Proust* nu răspunde.)

Numele preferat: Daniel şi Madeleine. (*Proust*: N-am decât unul deodată.)

Ce detest cel mai mult: Ipocrizia, agresivitatea, vorbitul tare în locuri publice, plescăitul celor care „sorb supa", prostul gust. (*Proust*: Ceea ce e rău în mine.)

Personajele istorice pe care le detest cel mai mult: Voievozii şi vlădicii din manualele de şcoală. (*Proust*: Nu sunt suficient de instruit ca să răspund.)

Fapta militară pe care-o admir cel mai mult: Urăsc armata în toate formele sale, inclusiv cele eroice. (*Proust*: Voluntariatul meu.)

Darul natural pe care-aş vrea să-l am: Seninătatea. (*Proust*: Voinţa şi seducţiile.)

Cum aş vrea să mor: Împăcat cu mine. (*Proust*: Mai bun – şi iubit.)

Starea de spirit actuală: Nelinişte, nesiguranţă, amărăciune. (*Proust*: Plictiseala de a mă fi gândit la mine pentru a răspunde la toate aceste întrebări.)

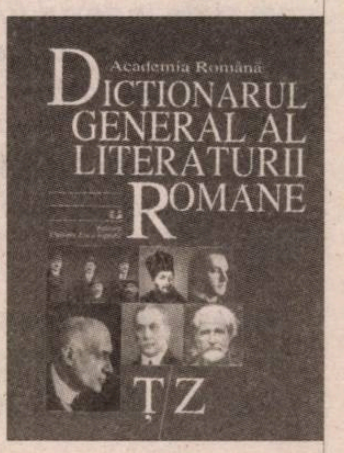
Greşeli care-mi inspiră cea mai multă indulgenţă: Naivitatea, lăcomia, lăudăroşenia. (*Proust*: Cele pe care le înţeleg.)

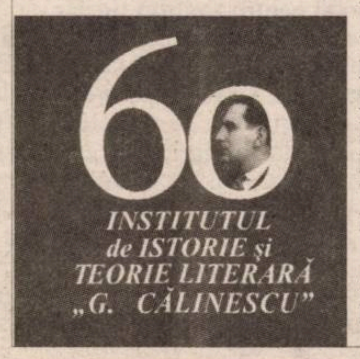
Deviza mea: Asta mi-ar mai lipsi! (*Proust*: Mi-ar fi prea frică să nu-mi poarte ghinion!)

Constat, recitind răspunsurile mele la chestionar că nu m–aş recunoaşte întru totul în ele dacă mi-ar fi oferite de cineva spre lectură. Am început să scriu articolul cu o stare de nelinişte şi teamă, după câteva zile şi nopţi obositoare, în condiţii stresante, dar m-am înseninat pe parcurs. Ar trebui, poate, să revin asupra unora din răspunsuri, dar convenţia sincerităţii şi-a directeţii trebuie respectată. În ce-l priveşte pe Proust, răspunsurile sale îmi lasă impresia unui tânăr superficial, vag egolatru şi obsedat să epateze. S-ar putea să fi fost chiar aşa. Dar asta nu mi-l coboară cu nici un milimetru şi cred că, dincolo de chestionar şi în afara lui, rămâne una din cele mai strălucite minţi creatoare date de umanitate. Ceea ce mă îndreptăţeşte să suport, ba chiar să iau parte la el, şi gustul călţos al unui joc de societate nici mai superficial, nici mai expresiv decât altele. ■

La Academia Română

S-AU ÎMPLINIT 110 ani de la naşterea lui G. Călinescu şi 60 de ani de la înfiinţarea Institutului de Istorie şi Teorie Literară care îi poartă numele. Amândouă aniversările au fost sărbătorite în cadrul unei reuniuni speciale care a avut loc la Academia Română în ziua de 19 iunie a.c. Cu acelaşi prilej a fost lansat volumul 7, ultimul, al *Dicţionarului general al Literaturii Române* (literele Ţ-Z), operă de anvergură a istoriografiei noastre literare tipărită de Editura Univers Enciclopedic. Despre semnificaţia celor trei evenimente au vorbit, în Aula Academiei Române, Eugen Simion, Marius Sala, Dan Hăulică, Mihai Cimpoi, Dumitru Ţepeneag, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Gabriel Dimisianu, Dan Berindei, Daniel Cristea-Enache, Teodor Vârgolici, Remus Zăstroiu, Ion Brad, Gheorghe Mihăilă.



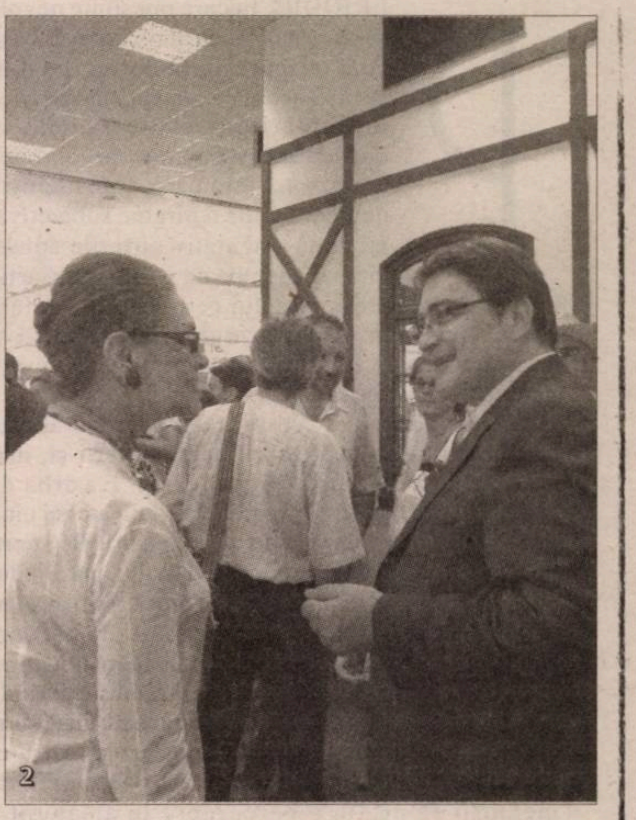


Participanţii la reuniunea festivă au vizitat apoi expoziţia de manuscrise şi fotografii G. Călinescu, organizată cu acelaşi prilej aniversar în incinta Bibliotecii Academiei.

Bătălia cărților
Bookfest 2009

Cavaleri, criticii au fost pretutindeni unde era frontul mai slab. Dar, ca întotdeauna, cei care au dus greul bătăliei au fost pedeștrii, infanteria, marii anonimi: cititorii.

ÎN TREACĂT, văd un afiș: *Bătălia cărților*. Firește, la Editura Militară. Mă gândesc că ar trebui să fie genericul Târgului din vara crizei noastre. Acesta e momentul în care cărțile ori se luptă pentru câștigarea unui loc vizibil în lume, ori se lasă părăsite, uitate. Am urmărit deci cu interes ce s-a întâmplat începând de miercuri, 17 iunie și până duminică, 21. De fapt, miercuri n-am ajuns la Bookfest, dar joi dimineață, la ora 10.00, am crezut că lupta e pierdută. Armata inamică era mai puternică și te încolțea unde te simțeai mai slab: la buzunar. Am zăbovit în câteva standuri: oamenii treceau pe lângă cărți ca pe lângă exponatele de la muzeu, fără să le atingă. În cel mai bun caz luau o carte în mână, o răsfoiau, o puneau cu delicatețe la loc. Deodată, halele de lângă ciuperca Expoziției mi s-au părut prea mari și prea aerisite. Un om ici, altul departe, la câțiva metri mai încolo. Unde erau zilele Târgului de la Teatrul Național, când în sălile de la etajele 3 și 4 cititorii veneau în rânduri dese, tot mai înspăimântători, ca la manifestație? Aproape că le regretai. Vineri după-amiaza editurile s-au repliat, și-au adunat forțele și au început lansările pe bandă rulantă. Sâmbătă, pe la prânz, atacul concertat a răsturnat situația. De data asta au făcut front comun cu armata scriitorilor o mulțime de trupe învecinate, dintre care cel mai mult au ajutat cea a actorilor și cea a oamenilor de presă (televiziune, radio, ziare și reviste). Oana Pellea – care ar trebui declarată, cred, vedeta acestui Târg –, Constantin Codrescu, Florin Piersic Jr., Cristina Stamate, dintre actorii care au scris, iar printre cititori i-am recunoscut pe Claudiu Bleonț și pe doamnele Irina Petrescu și Stela Popescu. Vor mai fi fost și alții, dar nu ne-am intersectat pașii. Din trupele străine, tânărul Martin Page, venit pentru a doua oară la întâlnirea cu cititorii „Cărții de pe noptieră" (i-am luat un interviu – în exclusivitate pentru **România literară**), iar Adam Michnik, căruia i-a apărut o carte la Polirom, *Mărturisirile unui disident convertit*, a captat interesul oamenilor de presă. Liana Pătraș (Alexandru) și Alessandra Stoicescu i-au venit în ajutor, la lansare, colegului nostru Alex Ştefănescu. Marina Constantinescu, cronicarul nostru dramatic, dar și realizatoarea *Nocturnelor* de la Televiziunea Română a ajutat cartea străină din Raftul Denisei, iar fosta noastră colegă, *profesionista* Eugenia Vodă a fost una dintre cititoarele pe care am întâlnit-o în public. Radu Paraschivescu a fost alături Maia Morgenstern la o lansare a Editurii Nemira, în timp ce el însuși a fost ajutat de Oana Pellea. Editura Art a fost una dintre cele mai căutate de publicul rafinat, mai ales că a lansat, în „coproducție" cu Radio Gherilla (care a dat, desigur, lupte de gherilă), un *Atlas de mitocănie urbană*. Cavaleri, criticii au fost



pretutindeni unde era frontul mai slab. Cărtărescu n-a avut „decât cu mâna-un semn a face", că publicul s-a strâns ca la comandă. Dar, ca întotdeauna, cei care au dus greul bătăliei au fost pedeștrii, infanteria, marii anonimi: cititorii. N-o mai lungesc. La Bookfest, cărțile au câștigat bătălia. Duminică 21 iunie, ziua cea mai lungă a anului, a marcat, simbolic, victoria cărților. Deocamdată. (Suntem pregătiți pentru posibile contraatacuri.)

P.S. Scena cea mai tare a acestei ediții: în mulțimea care trece, un tânăr care împarte fluturași îi întinde unul și domnului Liiceanu cu întrebarea: „*Căutați o carte?*"

Reporter de război,
Ioana PÂRVULESCU

Legende la fotografii:

1. Balul aplauzelor. Oana Pellea, citind din romanul parodic al lui Radu Paraschivescu.

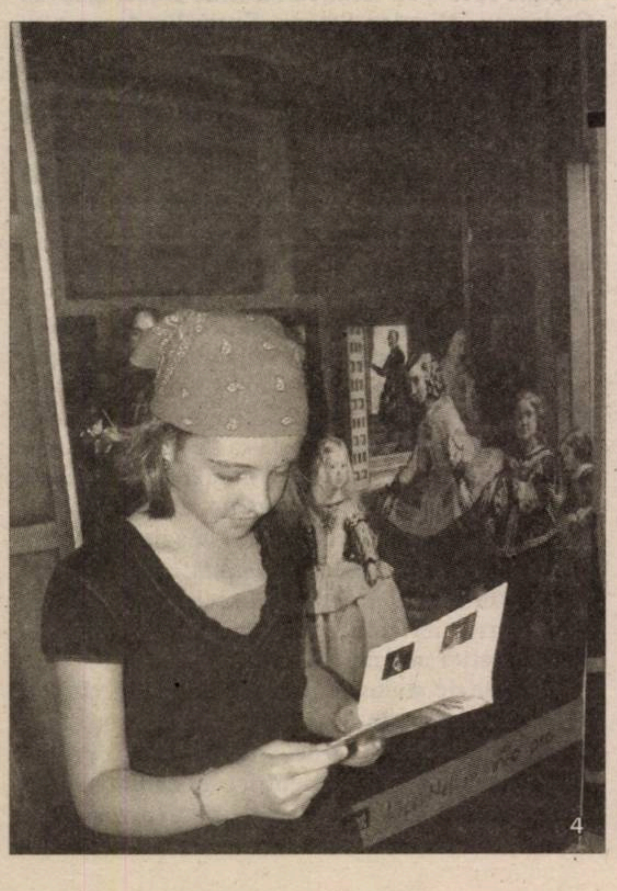
2. Valurile Târgului. Actrița Irina Petrescu și „spectatorul" Emil Hurezeanu.

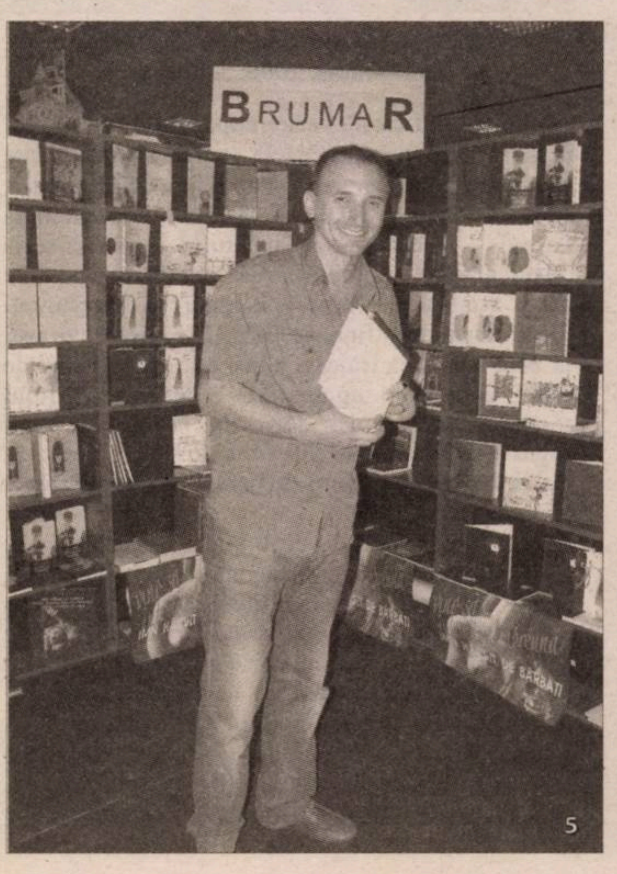
3. Oglinzile. Gabriela Creția lângă raftul cu Petru Creția.

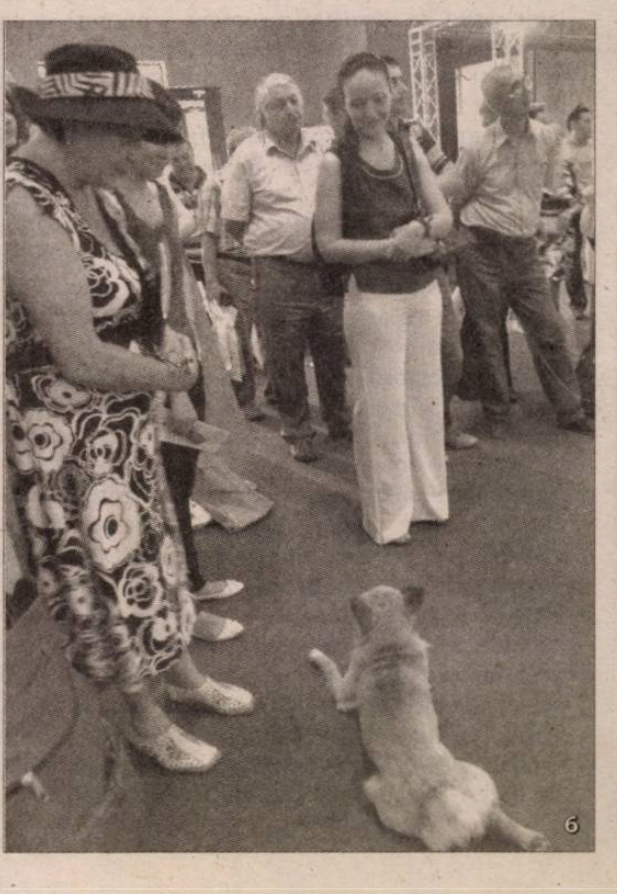
4. Las Meninas. Lângă afișul cu *Nu vedeți nimic*, de la Art, o vedeți pe Ana, ieșită puțin din tablou.

5. Brumar în zi de cireșar. Robert Șerban dăruind *Cartea Psalmilor* tradusă de Șerban Foarță.

6. Inimă de câine. Un patruped cultivat admirator al *Strajei dragonilor*.







Sorin Lavric

Gustul vieții în **exil**

Peripețiile dureroase prin care trece Lidia Stăniloae sunt percepute ca avînd o încărcătură izbăvitoare.

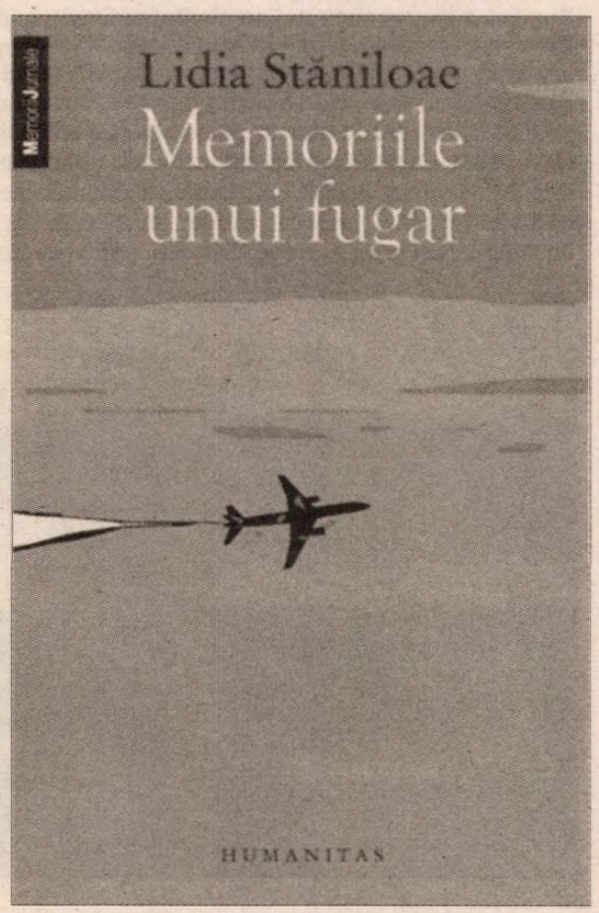
PERIODIC, fiecare om simte nevoia să-şi răscolească amintirile. E ca şi cum o irepresibilă dorinţă de a-ţi verifica istoria te împinge la retrăirea întîmplărilor trecute. Numai că dorinţa aceasta nu ţine de vanitatea unei conştiinţe care, folosindu-se de trecut ca de o pîrghie subiectivă, îşi arată ostentativ virtuţile apuse, cît mai degrabă de o firească reacţie de conservare: reacţia celui ce presimte că, fără readucerea în minte a trecutului, identitatea i s-ar preschimba în aburi. Ne întoarcem în trecut spre a nu uita cine sîntem.

Partea delicată a acestui regres temporal este că nimeni nu-şi poate sări etapele vieţii şi, mai cu seamă, nu le poate înfrumuseţa. E vorba de clasica neputinţă de a-ţi împodobi viaţa atunci cînd o judeci în lipsa unor martori exteriori. Pe scurt, pe alţii îi poţi minţi în privinţa trecutului, păcălindu-i prin omisiuni sau inducîndu-i în eroare prin ajustări prielnice, dar pe tine nu te poţi amăgi. E ca şi cum ai suferi de o infailibilitate mnezică care te sileşte să stai cu ochii deschişi, nemaiavînd putinţa de a-ţi juca ţie însuţi farse: ştii prea bine cine eşti şi cum ţi-a fost viaţa. Neputinţa de a juca teatru în faţa ochilor intimi face ca o carte autentică de memorii să nu fie o parcurgere în amănunt a evenimentelor vieţii, după tipicul unui jurnal ţinut la zi, cît o cernere a lor în numele unui criteriu de ordonare.

În linii mari, există două astfel de criterii: primul este cel obişnuit, cînd trecutul are ca punct de referinţă propria persoană. În acest caz, detaliile vieţii se adună în albia unui con care se îngustează pe măsură ce se apropie de momentul prezent. E ca vadul unui rîu care se subţiază pe măsură ce apa i se apropie de locul de vărsare, şi asta graţie unghiului autoreferenţial. Căci cine descrie lumea din unghi propriu nu are cum să nu-i absoarbă diversitatea în pîlnia acelui unghi. Tot ce s-a întîmplat are legătură cu tine şi în tine se strîng toate.

Celălalt criteriu, mai rar şi tocmai de aceea mai bizar, apare cînd omul îşi priveşte viaţa în lumina unei perspective care îl precede şi îl depăşeşte. De data aceasta, reperul după care îşi judecă viaţa nu mai este el însuşi, ci o instanţă mai cuprinzătoare: spiritul transcendent, naţiunea sau o personalitate providenţială care i-a schimbat drumul. Acum, conul vieţii nu se mai îngustează cu cît se apropie de prezent, ci se lărgeşte cu atît mai mult cu cît reperul e mai departe. Mulţimea întîmplărilor nu mai curg spre tine, ci tu curgi spre un liman mai larg. Aşa se face că, atunci cînd îţi judeci trecutul în raport cu nişte idealităţi – iar ţara sau Dumnezeu sînt astfel de idealităţi suverane – nu poţi să nu-ţi pui viaţa pe tipsia unor semnificaţii suprapersonale. Şi chiar acesta e cazul Lidiei Stăniloae. Autoarea recurge la o descriere retrospectivă săvîrşită în matca unei priviri spirituale. Iar hotarele care îi mărginesc perspectiva sunt în număr de trei: prezenţa lui Dumnezeu, cultura ţării şi figura tatălui. Tocmai de aceea, acoperind un răstimp de peste de 20 de ani, memoriile de faţă seamănă cu un bilanţ sufletesc făcut pe îndelete şi în chip creştinesc. Fără grabă, fără tresăriri narcisice, dar şi fără blîndeţuri de judecată.

Sunt memoriile unei femei care şi-a părăsit ţara în 1984, la vîrsta de 51 de ani, fiind silită să îndure trauma stabilirii într-un alt climat cultural. Ce ridică nivelul acestor memorii este tocmai perspectiva spirituală. Fără ea, nuanţele poveştii ar părea excesiv de vindicative, autoarea acoperindu-se de bănuiala că suferinţa i-a acrit ochiul descriptiv. Aşa însă, toate peripeţiile dureroase prin care trece Lidia Stăniloae sunt percepute ca avînd o încărcătură izbăvitoare. Autoarea suferă ca să priceapă, şi ceea ce pricepe e că sensul vieţii nu vine de la om. E ca un lanţ de încercări cu bătaie soteriologică la capătul căreia scriitoarea îşi recapătă seninătatea. Şi nu şi-o poate recăpăta decît rememorînd etapele periplului pe care l-a făcut pînă la stabilirea în Occident.



Lidia Stăniloae, *Memoriile unui fugar*, Humanitas, 2009, 330 pag.

Două sunt ţările care ocupă un loc predilect în memoriile acestea: Grecia, ţara de tranzit în care a aşteptat primirea vizei, şi apoi ţara de destinaţie, RFG. Amintirile urmăresc drumul de la Atena la Patmos – insula în care apostolul Ioan şi-a scris „Apocalipsa" – şi apoi şirul de umilinţe pe care Lidia Stăniloae le îndură în lagărele de refugiaţi din Germania. În fine, aşezarea în Freiburg, oraşul în care autoarea trăieşte şi astăzi, oraş în care de altfel, după 1944, un numeros eşantion al exilului românesc s-a stabilit definitiv. *Memoriile unui fugar* este cartea unei fiinţe lucide şi chinuite, care nu-şi menajează sensibilităţile şi nu-şi cruţă contemporanii.

Poate că paginile cele mai vii sunt cele în care autoarea descrie drama vieţii în exil: alienarea, complexul de inferioritate şi senzaţia indelebilă că a rămas suspendată între două ţări: una din care a plecat şi una în care nu se va înrădăcina complet niciodată: „Şi cu asta tragedia e gata fabricată. Te-ai aruncat peste bord pe tine, felul tău de a fi, credinţele, obiceiurile care ţi se potriveau ca o mănuşă. În locul lor adopţi altele care, crezi tu, ar fi ale noilor concetăţeni. Vrei să devii neamţ sau franţuz sau Dumnezeu ştie ce. Numai că *altul* nu poţi deveni. Nu te poţi transforma în adîncime. Blocul compact de obiceiuri, gîndire, fel de reacţiona, de a înţelege realitatea este un ansamblu atît de vast, de încîlcit, de profund, încît niciodată nu-l vei pricepe în integralitatea lui. Spun «integralitate» pentru că el nu reprezintă o însumare cantitativă de date pe care le înghiţi unele după altele ca pe un număr de pîrjoale. A-l asimila cu toate rădăcinile, interdependeţele, factorii ereditari, determinanţi de secole de experienţă, altele decît ale tale, este imposibil. Ca atare, rămîi între două căruţe. Pe una ai pierdut-o, în cealaltă nu te poţi urca. Şi nu mai eşti nimeni. Nu mai eşti decît un zero uriaş, căruia i-a rămas doar apetitul de a acumula, strînge şi îngrămădi, fără să ştii să selectezi, să discerni. O nulitate tristă, speriată, care se mîngîie cu ideea că are aparate electronice de ultimul tip, mobilă de la Ikea, maşină nouă în care-şi plimbă vidul moral şi aroganţa. Care e fericit dacă concetăţenii actuali îi silabisesc corect numele neuitînd iniţialele, dacă îl invită la o recepţie, unde gazda îi întinde două degete şi-şi întreabă imediat secretarul, în şoaptă, «Cine dracu mai e şi acesta?»" (p. 53)

Singura mîngîiere în mijlocul acestor neîmpliniri e viaţa în duh. „Dincolo de toate era liniştea, era prezenţa lui Dumnezeu. Puteam să ne lăsăm fără rezerve în seama lui, aveam privilegiul formidabil de a fi fiii săi. Orice se va întîmpla, el nu ne va părăsi. Am simţit-o de multe ori după aceea şi am spus-o: nu este o figură de stil, o imagine plastică, o expresie literară. Acest sentiment că Dumnezeu este cu tine, concret, real, ne-a întovărăşit apoi mereu şi ne-a dat curaj în momente grele, în situaţii-limită cînd, altfel, nu ştii încotro s-o apuci. Nu l-am trăit numai noi. Am auzit această mărturie şi de la alţii, încercaţi de greutăţi ce păreau insurmontabile. De aceea, legătura cu divinitatea, sunt sigură, nu este o impresie subiectivă, ci o realitate obiectivă, palpabilă, cu consecinţe vizibile şi numai cine suferă de o totală orbire spirituală se poate încăpăţîna să n-o recunoască." (p. 65)

Lidia Stăniloae e o luptătore care nu-şi cruţă vlaga spre a lua apărarea părintelui atunci cînd simte că memoria teologului este pîngărită. Se luptă cu gazetarii din ţară, cu călugării de azi sau de ieri, sau cu românii din exil care nu-l privesc cu ochi buni pe traducătorul *Filocaliei*. Şi e o înverşunare în grija cu care vrea să dea replica celor care l-au înfăţişat pe Dumitru Stăniloae în lumini nefaste încît nu poţi să nu te întrebi dacă Lidia Stăniloae chiar şi-a atins seninătatea. O vină vindicativă îi umbreşte memoriile, autoarea cheltuind prea multă energie spre a se răfui cu Arsenie Boca, Răzvan Codrescu, Nicolae Streza, Sorin Preda sau cu mitropolitul Serafim al Germaniei.

Predilecţia de a consemna atacurile, bîrfele şi neplăcerile de care are parte o preschimbă pe Lidia Stăniloe într-un răboj înzestrat cu calitatea de a înregistra în detaliu meschinăriile vieţii. Noroc că ele sunt transfigurate de perspectiva spirituală de care vorbeam înainte. Doar ea reuşeşte să aducă o undă de împăcare peste multele, măruntele şi inofensivele decepţii înfăţişate în carte.

Încheierea este însă pe măsura trăirii religioase. O amintire din copilărie îi redă gustul misterului vieţii. „Ce rămîne, te întrebi? Rămîne eventual nădejdea că n-ai trăit degeaba, ca în parabola celor zece talanţi, şi că poate acesta să fie motivul pentru ca să fii cîntărit şi judecat cu indulgenţă. Da. Asta rămîne, speranţa unei indulgenţe, a unei bunătăţi infinite, pe care nu ai cum să ţi-o imaginezi, pentru că infinitul nu este o unealtă a noastră, a pămîntenilor, şi că datorită ei ţi se va acorda ceea ce de fapt nu prea meriţi: iertarea şi sălăşluirea ta printre cei care o merită mai mult decît tine." (p. 300)

O carte de atmosferă care te prinde în vîrtejul trăirilor ei, întărindu-ţi convingerea că, vorba Lidiei Stăniloae, viaţa are farmec numai dacă o privim în „planul altor realităţi pentru care natura noastră de sceptici nu are dovezi concrete." (p. 238) ■

Coman își normează și își protejează, chiar dacă arbitrar și halucinant, trezoreria lingvistică. E un semn al conștiinței.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Exiguum Etimologicum

Dan Coman, *Dicționarul Mara*, Editura Cartier, 2009, 84 pag.

ÎN POEZIA LUI, Dan Coman se arată sedus de mirajul limbilor necunoscute ori chiar inexistente. Îndatorate unui idiom coborât cu hârzobul din alte lumi, cărțile lui, firește, nu răspund la nici o întrebare, dar, mai mult decât atât, nu lămuresc nici un cuvânt. (Așa stăteau lucrurile în primul său volum, din 2003, *anul cârtiței galbene*, așa continuau exploziv, doi ani mai târziu, în *ghinga*. Cât despre titlul singurei antologii publicate de el până acum, *d great coman*, acesta nu e decât în aparență lumesc.) O atare înclinație deviant lexicologică, filtrată mărunt prin grilă surrealistă, l-a condus, cu siguranță, la elaborarea delicatului *Dicționar Mara (ghidul tatălui: 0-2 ani)*. Convenția e mai întâi instituită, prin toți porii, și abia apoi răsturnată. Ideea de colecție structurată sobru precedă ideea de poezie a gesturilor imprevizibile. Pagina de gardă a volumului, ortografiată în premieră cu majuscule, e, la rândul ei, destul de grăitoare. Coman își normează și își protejează, chiar dacă arbitrar și halucinant, trezoreria lingvistică. E un semn al conștiinței.

Inventarul acestui vocabular improvizat pare, totuși, consistent: *lâu, lățușă, lămulită, Mala, zită, tlinda, zboale, pentlu, tă, ale, godont-godont, ttț-ț, ttț-ț, luku-luku, țuku-țuku,* etc. Acesta nu e decât substratul. Nucleul dur. Căci mai există și împrumuturi. Aproape orice titlu, de la particulă până la sintagmă, reprezintă, astfel, o intrare concludentă în *Dicționarul Mara*: *nopțile mici, luna, noile dimineți, supă de pui, viața la trei săptămâni, aerul, frica, chicco, nurofen, baia, vorbele mari ale omului, alăptarea, musafiri, măr cu biscuiți, plapuma, jucării, pampers, degețica, tatăl (după cinci zile), începutul*. Există, pe lângă multiplicitățile de sensuri, și omonimii, de vreme ce titlul unui poem se pretează la repetiție.

Vom avea, așadar, în ce privește *poemul de dragoste*, două determinări. Nuanțele merită puse sub lentilă etimologică. La propriu: „noi suntem părinții marei// și noi, părinții marei, doar uneori// și doar foarte scurt// ne desprindem de mara// și doar pentru a ne scoate repede-repede// dragostea din corp// cum ai scăpa ascuns și fără zgomot// într-o batistă de pânză.“ (pag. 43) Iar la figurat, trei pagini mai jos: „peste zi e cum nu se poate mai bine, căci peste zi/ noi suntem omuleții de pluș/ și vine mara-ntre noi și ne îmbracă și ne piaptănă/ și ne dă ușor cu palma la fund/ vine mara și călare pe niște rățuște de plastic/ ne pune să plutim în cafea// peste zi e cum nu se poate mai bine căci peste zi/ noi suntem albă ca zăpada și cu cei șapte pitici/ și vine mara-ntre noi și ne deșurubează mâinile și/ ne deșurubează picioarele și desfăcându-ne burțile/ scoate toți câlții și toată vata din noi// peste zi e cum nu se poate mai bine// noi numai noaptea când mara a adormit în sfârșit// atunci ne strecurăm iute sub plapumă/ și în tăcere ne izbim iute unul de altul/ ca două pulpe de pui.“ (pag. 46)

Egotismul rugos și fluiditatea minimală sunt trăsăturile distinctive ale celui dintâi. În schimb, în cel de-al doilea, *altera pars* se face simțită și e ascultată cu sfințenie. Nu e singurul loc în care Mara deține cheia mecanismului discursiv. Un foarte frumos poem (dacă nu chiar cel mai frumos) aduce cu sine, o dată în plus, aceeași imagine de o vitalitate electrică: „la oamenii mari dimineața e altfel: doar/ din reflex mai ducem acum ceașca la gură și doar un caimac prăfuit mai suflăm înainte/ de-a ne preface că bem/ iar fumul iese din țigară numai dacă învârtim de cheiță,// fumul acesta de pluș în care fetița nu se poate lovi.// da, am crescut mari și ca la toți oamenii mari/ și la noi corpurile folosesc doar ca să ne recunoască fetița/ și folosesc doar pentru a înainta cât de repede-nspre ea// niște mecanisme sigure de îngrijit mara// mara care tocmai a împlinit doi ani// așa e începutul și la început dragostea e când faci/ ceai laricol, când n-are febră fetița, când zace tlinda/ stai liniștit că-i dau eu laptele și-o învelesc și-o plimb eu// căci la oamenii mari e cu totul altfel/ după doi ani capul lor e mereu/ învelit într-o față de lemn/ iar sub burți nu mai găsești decât/ un foarte mic loc pentru baterii// și oamenii mari doar cu baterii dintr-astea/ mai pot trăi unul lângă altul/ și doar dacă e măcar un copil distanță între ei// acesta e începutul și pentru început/ să lăsăm câteva clipe capul în jos.“ (pag. 82)

Acesta e ultimul poem al cărții lui Dan Coman. Ar fi putut fi dispus și la început, așa cum îl recomandă numele, sau oriunde altundeva în corpul subțire al *Dicționarului Mara*. De altminteri cred că, într-un anume sens, el chiar se deplasează, imprevizibil, traversând, generos și revigorant, câte un poem palid. (Cum e, în fond, *frigul*, care se întinde, episodic, în trei secțiuni, pe un traseu de *blockbuster* mai degrabă incongruent cu poezia de până acolo. Indiciat scrupulos, poemul în cauză amplifică perspectiva ludic științifică. E unul din puținele sale merite.)

Ce nu intră în lexiconul patern al lui Coman? Cafeaua, de exemplu. Absența e de natură să nedumerească serios. Deși apare mai peste tot în interiorul poemelor, nici un titlu nu-i e, așa cum s-ar cuveni, rezervat. Dedus exclusiv din text, ritmul e totdeauna susținut. Uneori, corpul se încăpățânează să nu mai zacă în sicriul fraged al cafelei (*godont-godont*), alteori țipetele Marei trădează o pasiune congenitală pentru cafea (*nopțile mici*), alteori apar mic dejunuri calme în care nu mai rămâne loc pentru cafea (*noile dimineți*), alteori mirosul tatălui e pentru Mara la fel de confuz pe cât e cel al cafelei *Jakobs* pentru găini (*viața la trei săptămâni*), alteori calvarul maternității e măsurat de ibricul de cafea (*frigul*). E clar ce vreau să spun.

Mai puțin ostentativ, *coffea arabica* degajă, pentru Dan Coman, aceeași energie poetică pe care (tot într-un volum al colecției *Rotonda* a Editurii Cartier), Radu Vancu o obținea din alcooluri. Ritualul primitiv al fierberii înlocuiește, aici, chimismul modern al distilării. Lipsa lui dintre articolele explicite ale *Dicționarului* e o probă pentru maniera, mereu adiacentă, în care Coman își concepe volumele de poeme. (Aici se aseamănă cel mai mult, dintre congenerii săi, cu Teodor Dună. *Catafaziile* acestuia erau, în ciuda bunei orchestrări morfologice, nici mai mult, nici mai puțin decât niște insistente sondări de ferment arhetipal.)

Tentația arhetipului există și la Coman. El e, în definitiv, un tată profund. Levitația, frecventă aici, e o consecință a înrădăcinării. Poza călătorului care rătăcește, folositor, cu o oaie pe umeri are izvoare în scenariile semitice. Alipirea trece, de la un moment încolo, în metamorfoză: „nici nu deschid bine ochii și iată-mă legat de un copil/ ca de-un țăruș în mijlocul sufrageriei./ în picioare nu pot sta, până la fereastră nu pot ajunge/ iar cafeaua doar o amușin așa cum ar face/ orice ființă cu năravuri de oaie.// Din când în când la mică distanță de noi/ trece tlinda și-atunci îmi ridic ușor mâna/ și-mi strecor degetele peste capotul ei/ ca un ortodox blajin/ peste hainele preoțești în timpul liturghiei.// apoi ore în șir nemișcat/ cu degetele astea la frunte.// de-acum gata, îmi spun, gata.// sunt tată.// și capul meu se apleacă deasupra acestei propoziții exact ca o oaie în dreptul unei cești de cafea.“ (pag. 62)

I s-ar putea imputa lui Coman, cu rea voință, gradul de estompare a formulei poetice din acest volum. Catastrofele se consumă, alături de Mara, într-un registru de joasă intensitate. Eu unul nu m-aș lega numaidecât de asta. (Sunt destui poeți, chiar dintre cei tineri, înzestrați cu o disponibilitate specială pentru tonurile vocale maximaliste. După cum sunt destui îndeajuns de pregătiți să modifice, infinitezimal, datele realului până la nivelul unei lirici, deja dominante, a cotidianului. Și-ntr-o parte, și-n cealaltă, Coman ar fi avut o poziție stilistică incomodă.) Ce am să-i reproșez cu adevărat e, cu referire strictă la câteva poeme, laxismul limbajelor. Culpa nu ține de intenție, ci de eficiență. Pur și simplu, uneori nu-i iese pe-a lui. Ca în acest manifest cu *musafiri*: „sunt doar trei zile de când au adus-o pe mara acasă/ și iată-i cum deja așteaptă pe la uși./ trei zile și eu mai speriat decât și-ar putea închipui// trei zile și ei deja mara și ce face mara și de ce mara/ și n-am ce face/ le deschid ușa și/ îi împing repede-repede în sufragerie apoi/ mă cufund adânc în fotoliu/ și-i privesc nerăbdător cum își toarnă cafeluța pe gât.“ (pag. 32)

Oricum, spre deosibire de *Magnumul* hasdeian, acest *Exiguum* ajunge cu bine, uneori chiar cu foarte bine, la capăt. ■

CĂRȚI primite

- George Bălăiță, *Lumea în două zile*, ediția a VIII-a, seria „Opere“, vol.1, prefață de Eugen Negrici, cronologie de Marilena Donea, Polirom, Iași, 2009, 556 p.
- Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian*, eseu, Polirom, Iași, 2009, 290 p.
- Varujan Vosganian, *Cartea șoaptelor*, roman, Polirom, Iași, 2009, 524 p.
- Gheorghe Doca, *Eminescu, o perspectivă dialogică*, studiu, cuvânt de întâmpinare de Grigore Brâncuș, Editura Academiei Române, București, 2009, vol. 1, 366 p., vol. 2, 472 p.
- *A fost odată George Muntean*, remember, ediție alcătuită de Adela Popescu, Editura Palimpsest, București, 2009, 518 p.
- Ioan Holban, *Cortina de sticlă 2* , critică literară, Editura Sedcom libris, Iași, 2009, 266 p.
- Eusebiu Ștefănescu, *Arhivarul clipei*, evocări, Editura Semne, București, 2009, 182 p.
- Vasile Spiridon, *Apărarea și ilustrarea poeziei*, critică literară, pre-cuvântare de Adrian Alui Gheorghe, Editura Timpul, Iași, 2009, 180 p.
- Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, poezie, volum de debut, Editura Cartea Românească, București, 2009, 72 p.
- Adrian Georgescu, *Sfânt*, roman, Sieben Publishing, București, 2009, 178 p.

În ce nădejde, ochiul, mai poate să se spele?!

„Homo homini monstrum“/ Hugo; „La ce e bună o lume modernă, dacă se inventă asemenea otrăvuri?!“/ Rimbaud; „Măcar cu trecerea anilor să devenim oameni... să devenim oameni...“/ Soljeniţîn

Şi totuşi, lumea pare spre bolgii zor că-şi face,
Hecatele pierzării sporindu-se în ea.
Estimp, înţelepciunea, ajunsă la soroace,
Lăsată-n voia sorţii, mai pâlpâie abia.

De-acum, impertinenţa-i în largul ei oriunde
Şi niciun mag nu poate s-o bage la podvig;
De-a lungul şi de-a latul, doar piezele imunde
Foiesc prin atmosferă ca-ntr-un sabat prodig.

Aşijderea dau iama jigodiile care
Se lăbărţează-n vatra unui întreg popor
(Hâzanii succesive *pe sticlă* şi-n ziare):
Să lumineze plebea taman cu „doxa“ lor.

Şi cine să priceapă de unde-atâta ură,
De unde-atâtea zoaie prin fleancă li se scurg?
Acestor... (*nuu dau nume*), când zilnic se înjură,
Din zorii dimineţii şi hăt peste amurg.

Da, fraţilor, acestor „bărbaţi de rang“ aşa li-i
Viaţa de „onestă“, încât aş fa' pariu
Precum că şi-ar petrece-o-n vârtej de lupercalii
Prin... *pudibondul* secol de-acuma (şi *candriu*).

Şi încă da, priviţi-I, au retractile gheare
(Au gâtlegăuri faine, de peste ţări şi mări);
Au roţi pe sub pingele, grăbiţi, care de care,
Câmpii să hăcuiască şi codri acătării.

Până şi graiul ţării le pare fără vlagă,
Expectorând, fanatici, romgleză peste tot;
Cu volapük-ul ăsta gonesc prin lumea-ntreagă,
De parcă i-ar împinge din spate Behemoth.

Străbun, patriotismul, necât nu-l iau în seamă;
Drept ţintă au mangleala; arginţii, unic vis!
Mercur le este ştabul pe care îl aclamă;
Credinţa şi bunsimţul, anacronisme li-s!

În inima onoarei ştiu şişul să-l împlânte,
Vădindu-se năpraznici cum niciun gând nu-i;
Or, de-ar putea să-nşface chiar cerurile sânte,
Le-ar prăpădi-ntr-un iureş, de-a pururi nesătui.

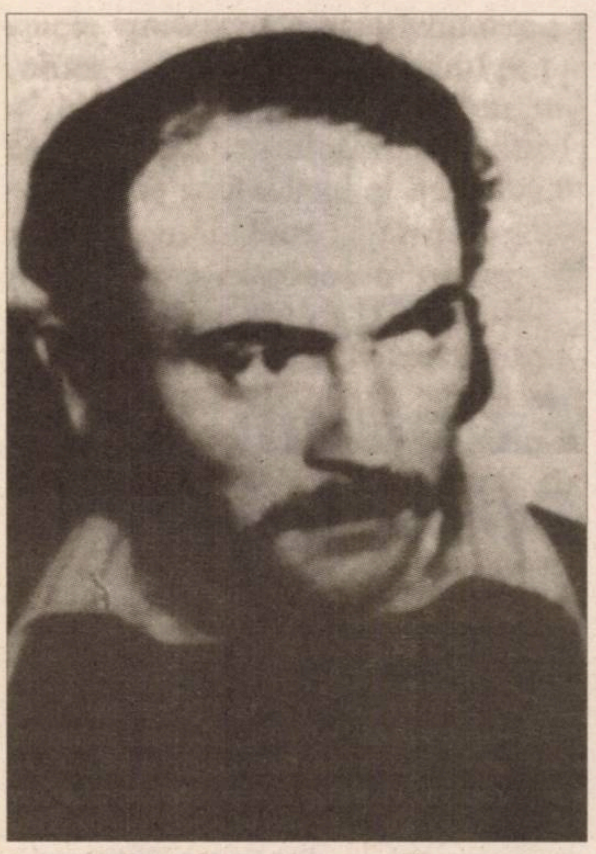
Şi-n ce nădejde ochiul mai poate să se spele,
Merdarele otrepe când nu mai au final?
Prin lumea haşişină, ticsită cu lichele,
Slăvind molohul vrajbei din veacul actual!

Cântec limpede la cap

Liricului nostru confrate Tavi (n) Doclin –
„Cea mai bună băutură este apa“/ Pindar

De balercă nu mai am habar!
(M-a băgat pateu' la idei!)
Nu mai *beau*, stimabile hepar!
Phii, ce bine-i dom'le că nu *bei*!

Însă beau de-o vreme mai cu spor
Numai ceai: ipeca, izmă, tei...
Şi mi-e fain şi este-mi somn uşor!
Phii, ce bine-i Domnule că bei!



Gheorghe Azap

Morofleaca ducă-se pe şleau,
Mai nicicând pe nu biştarii mei!
Nu mai *beau*! Am încetat să *beau*!
Phii, ce bine-i dom'le că nu *bei*!

Însă beau, incaltea, mai cu sârg:
Bragă, ţitro, *aqua* de ştiubei;
Sucuri de corcove în pârg...
Phii, ce bine-i Domnule să bei!

Dau la nefârtatul vutka, zău!
- Să o deie pişte cap Serghei! –
Nu mai *beau* horelcă, nici trăscău!
Phii, ce bine-i dom'le că nu *bei*!

Însă beau cu sete, beau de sting:
Chamomilla, soc, isop, hamei;
Beau sirup dintr-ăla de Beijing...
Phii, ce bine-i Domnule că bei!

Chiar de Bachus, mă purced să râz:
Că sheriff se crede printre zei.
Nu mai beau, frăţânilor, *sacâz*!
Phii, ce bine-i dom'le că nu *bei*!

Însă beau, io; musai nu mă las!
Beau lăptic; beau dzamă de crumpei;
Chiar şi mericică-mi torn sub nas!
Phii, ce bine-i DOMNULE că bei!!!

Mor de viu!

N-am murit nicicând de fericire,
Deşi mor aşijderea oricui,
Când începe rânza să se mire,
Primpregiur, că nici-o jimblă nu-i.

Am murit adeseori de sete,
Probozind vreun poloboc pustiu,
Sau de versuri d'astea: desuete,
Când rămneam alminteri să le scriu.

Mor chircit în izba-mi îngheţată
- Hanţe nu-s şi *motorină*, ioc! –
Conştient fiind că, niciodată,
Doar să mor de lene n-am noroc.

Jinduind producte oarecare,
Mor holbat la preţu' lor de cost:
Leafa-mi când, picnită de pudoare,
S-o mai scot prin târguri n-are rost.

Mor cu tânga unei morţi de bine,
Ori filat de bunii mei „amici“;
Alteori mai mor şi de ruşine,
Chit că boala asta nu-i de-aici.

Aşadară, mor precum tot natul...
- Sau pe roţi, dacă se-ntâmplă-n tren -;
Ori trântit – à la Ivan – de-a latul,
Sub capac de copârşeu scalen.

Mor şi azi, mai abitir ca-n urmă
Cu o zi, stingându-mă în păs,
Îndurând mustrarea ce mă scurmă:
Ageamiu, printre netrebnici, că-s.

Şi, cum nou nimica nu-i sub soare,
Dumirit până la capăt îs
Cum că şi-n repriza viitoare,
Când mai mor, nu am să mor de râs.

E ziua ta!

Docicăi („Noli me tangere“), oarecând. –

E ziua ta, exact la uvertură!
Vezi, mi-o încep cu cronometru-n mână,
Deşi nu am niscai poftire până
La prăznuirea-şi belă şi azură.

Dar nici mai las nădejdea să-mi rămână
Unde pricep că sorţii nu mă-ndură;
Printre serafi cu flori de măr în gură,
În vreun tărâm de miere şi smântână.

Tu, ciripind, fă ochi pe nemâncate,
Părând că salţi din pudră de cacao
Să ciuguleşti cadouri colorate.

Doar eu, şi-acuma, ziua asta ca o
Râvnită, annual, festivitate,
Mi-o voi petrece *extra-muros*... Ciao!

- 1976 -

Şi, uite-aşa, mă deapăn infelice

Înceţoşat mi-e sufletul, nu spun de
Anume când, şi nici din care price,
Veţi bănui trei ursitori calice,
Ori, zilnice, împrejurări imunde.

Poate-un mister, la mijloc, se ascunde,
Sau mi-o făcui cu mâna mea, veţi zice,
Dacă-n văleat nu s-a brodit să-mi pice
Măcar hatâruri grabnice şi scunde.

Vai, harpiile nopţii inamice
Nu pregetă în preajmă să-mi abunde,
nici cât să dorm vreo două-trei secunde!

Şi, uite-aşa, mă deapăn infelice...
De-aş fi orfeu, aţi deslusi de unde
Nefericirea-n strune îmi pătrunde... ■

Carnet

Moment gregar

Gregar. Care trăiește în grupuri compacte, în turme, cete, cîrduri. Din. fr. *grégaire*, lat. *gregarius* (DEX, pg. 383)

Odată consumată – pentru toată lumea – simpla recurgere la dicționar, de trecut la mult mai complicatul exercițiu al înțelegerii ca atare a categoriei. Chiar dacă se preferă – cum o și fac – tonul amuzat.

A te referi, bunăoară, la structura universului, la constelații – ele însele formațiuni gregare – nu e prea nimerit însă a te amuza. Deja noțiunea de infinit e de natură a speria, pentru a-i mai și găsi o tratare amuzată. Sau, poate, chiar amunzamentul ar fi soluția atenuării a ceva care atît ne tulbură. Muzica sferelor? Frumos spus, dar cine o aude?

De coborît pe pămînt, aici, unde gregarul e în firea lucrurilor.

De încercat – cu totul aleatoriu – un inventar al situațiilor care se pretează analizei din unghi... gregar.

Rasele – date o dată pentru totdeauna – și-au delimitat natura colectivă apelînd la culoare. Continentele însele sînt pigmentate – din acest punct de vedere – diferit. Vrăjmășia dintre ele – de milenii – se duce sub stindardul culorii diferite. Modernitatea nefăcînd decît să rafineze confruntarea. Dacă o Japonie – avînt apetitul salvator al imitării civilizației americane/ europene – este astăzi o performeră de clasă, în schimb o Chină învecinată face eforturi enorme în a-și ajusta stigmatul comunist pe soluție capitalistă: „turma" japoneză se mișcă, în mirobolantele ei metropole, în mașini de mare marcă, cea chineză pedalează la aceleași ancestrale biciclete. Mai și fără pinioane, acestea.

Uniunea Europeană, ce e în fond decît tot formă de comunizare, chiar dacă în date elitiste, ferite oricum de stigmate colectiviste! Că nu toată lumea, nu toate statele prinse în noul angrenaj se simt bine în formațiune, asta ține de instinctul de singularizare. Decurgînd – și el – din norma categoriei.

Ce sînt echipele de fotbal decît minime – dar acerbe – grupări de ins cîte unsprezece? Și, vai, ce energii colosale se consumă în confruntările naționale/ interstatale pentru impunerea supremației piciorului! Supremația ca rezultantă a instinctului gregar. Un Becali e doar aparent singular în grandomania lui viscerală, inși aidoma lui compun turma de vreme nouă a unei țări doar aparent/ și dramatic desprinsă de colectivism.

Dar paradele gay?

Dar boschetarii?

Dar feministele?

Dar partidele?

Dar cei care-și încep fraza cu *deci*? Sau cu... *locație*?

Dar artele?

De adăstat o secundă – textul de față fiind confecționat, hélas, într-un atelier de pictură – în zona inefabilă a formelor și culorilor. Asistăm – consternați – la confruntări dure între generații, sălile galeriilor fiind doar palide arene ale acestora. Ca unul ce am venit în tradiționala pictură ieșeană cu date pliate pe modernismul european, nu am simțit nicicînd nevoia unei asocieri gregare cu cei de-o vîrstă, ba onorîndu-i – și în scris – pe multonorabilii veterani, m-am simțit bine în blînda lor companie. Și ca mine au fost și alții. Un grup, carevasăzică.

Final anecdotic.

Destăinuindu-mi încheierea unui volum corpolent, intitulat *Dinamica grupului și a echipei*, distinsul magistru de catedră și amic se lasă surprins de reacția mea amuzat anticolectivistă la titlu-i, în sensul: Cum? Tot cu grupul? Tot cu echipa?, își concepe – în replică – Cuvîntul înainte, taxîndu-mă elegant, în sensul că și marile creații țîșnesc dintr-un etos comun, că toți marii creatori sînt produsul unei gîndiri sociale și de grup.

Ce-ar fi spus de asta scepticul Kierkegaard?

Val GHEORGHIU

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pluteam în basmul nostru fericiți (II)

Pluteam în basmul nostru fericiți,
Dar au venit amurguri reci cu cețuri grele,
Pe geamuri dalbe s-au tras lungi perdele,
Piticii n-au mai fost de elfi vicleni momiți
Să fugă halandala printre ciupercuțe
Iscate de sub frunze vechi sau chiar din scorburi,
Balaurii învinși de fel de fel de morburi
Nu mai faceau cu capetele tandre huțe
Spre-a legăna cîte-o elevă rătăcită,
Cu rochia îmbujorată și cam scurtă,
Ce scărpina cu degetul brotaci pe burtă
Să zică Oak! și-apoi prăjea ghinde pe plită
Să aibă de mîncare toți mistreții
Și să trăim din nou ca nătăfleții... ■

Primim

2 plus doi fac șapte

RECENT, pe la jumătatea unei zile de week-end, urmăream, pe un post de televiziune, o emisiune al cărei moderator era un cunoscut scriitor, secondat de un distins profesor universitar, a cărui studentă am avut onoarea să-i fiu, preț de un semestru, cîndva.

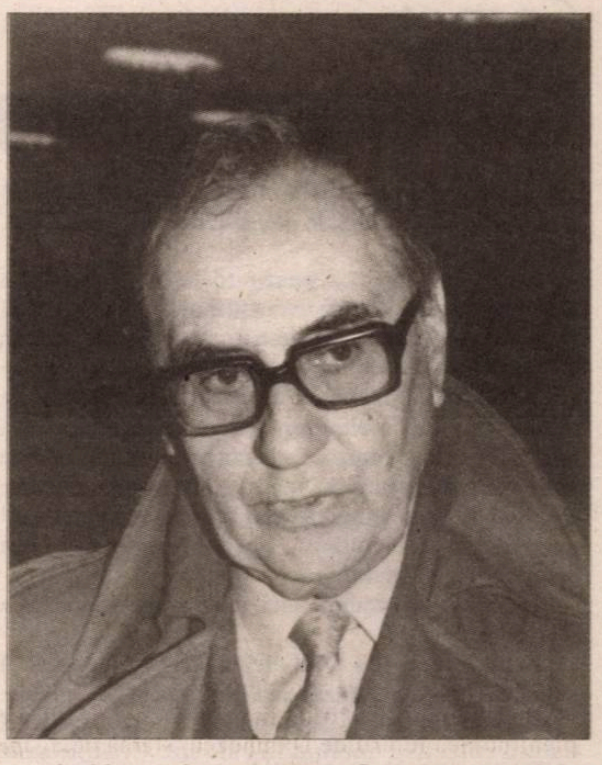
În cadrul emisiunii cu pricina, în care nu se discuta doar literatură, a venit vorba, la un moment dat, despre preconizata grevă a profesorilor și, implicit, despre învățământul românesc. Fiind o emisiune interactivă, a intervenit în direct o telespectatoare care, după ce a elogiat, sub toate aspectele, învățământul anterior lui '89, de care a beneficiat, a incriminat vehement actuala stare a sistemului, neuitând să adauge că a renunțat la medicamente necesare propriei sănătăți, pentru ca fiica, studentă, să-și poată xeroxa niște cursuri (să întreb ce s-ar fi făcut pe vremea cînd în România nu existau nici xerox-uri, nici cursuri de vînzare?!). Întrucît amplul monolog n-a fost contrazis întru nimic de gazdele emisiunii, ba chiar, în bună măsură îl aprobau, am intrat și eu în direct, încercînd să le amintesc celor care au „uitat", o serie de aspecte din viața elevilor și studenților epocii evocate cu nostalgie. De pildă, i-am informat pe cei care n-au fost niciodată studenți că, în anii '70, pentru perioada vacanțelor – indiferent de durată – studenții nu primeau bursă. „Fiți mulțumită că ați primit bursă; astăzi nu se mai dau!" a răspuns prompt d-l profesor. Pardon, domnule profesor, dar atunci de ce studenții de azi solicită majorarea burselor pe care le primesc inclusiv în vacanțe?! N-am avut cînd să-i adresez, cu tot respectul, această întrebare retorică, eventual menționînd și faptul că azi, nefiind obligatorie frecvența la cursuri, studenții pot să se angajeze, căci m-am grăbit să mă refer la situația elevilor anilor '80, situație constatată de pe poziția cadrului didactic, nu înainte de a-i da posibilitatea d-lui profesor de a oferi drept exemplu propria-i familie, în care mama, îngrijorată, se întreba, inițial, dacă va putea ține în facultate pe măcar unul dintre copii, constatând, în final, că a reușit să-i țină pe toți trei. (Domnule profesor, am cunoscut o studentă care avea tată șofer, mama casnică și venea la cursuri cu mașina personală, dar asta era excepția, nu regula, într-o vreme în care oamenii făceau rate să-și ia paltoane și ghete de iarnă!) În legătură cu anii în care învățământul liceal însemna 90% licee industriale, în care orele de practică la uzină erau mai multe decât cele de cursuri am fost de asemenea contrazisă, admițân-du-se, totuși, existența numeroaselor licee industriale ca o necesitate legată de dezvoltarea industriei. Aici m-a surprins un lucru: acea realitate de atunci, avea drept urmare micșorarea numărului de studenți la Filologie; oare aceasta nu-i periclita norma d-lui profesor?! Neavând la dispoziție prea multe minute și, în plus, „acoperită" mai tot timpul, de vocile celor doi, am adus în discuție faptul că atunci mi se impunea promovarea elevilor; nici asta nu era adevărat, în opinia d-lui profesor, care, după ce a afirmat că eram obligați să-i pregătim suplimentar pe elevii slabi, a apreciat că, actualmente, munca dascălilor nu mai este controlată (să nu fi auzit de brigăzi frontale?!). Când am relatat că, spre sfârșitul anilor '80, elevii școlii la care predam au fost scoși de la ore săptămâni de-a rândul și trimiși, sub supravegherea profesorilor, să culeagă frunze de dud pentru viermii de mătase, moderatorul emisiunii a întrebat dacă eu sunt „cea care scrie poezii"; la răspunsul meu afirmativ, a exclamat: „A! Este explicabilă fantezia dvs.!", cu alte cuvinte, situațiile prezentate – menționând școala și sectorul în care se află, pentru a nu se crede că era vorba de mediul rural – deveneau posibile doar pe plan imaginar. Tot fantezie i s-a părut și transportarea elevilor pe câmp, unde, după ce li se distribuia câte o căniță de tablă, erau puși să combată seceta udând culturile de porumb. Legat de aceasta, domnul profesor a avut altă opinie: „Și ce dacă făceau puțină muncă patriotică?!" apoi a dat exemplul unei țări în care piscicultura este baza industriei și unde, când sosesc transporturile cu pește, școlile se închid pentru câteva zile, elevii fiind mobilizați în activități legate de preluarea materiei prime.

Sigur că aș fi avut multe de spus, deși, în condițiile date, reacțiile ar fi fost previzibile; aș fi vrut să amintesc, printre altele, de epuizantele repetiții pe stadioane, în vederea diverselor sărbători politice sau despre duminicile de muncă patriotică sau, măcar, l-aș fi rugat pe domnul profesor să comenteze faptul că, în anii '69, la secțiile umaniste ale liceelor, nu se studia gramatica limbii române. Cât despre nostalgii, mărturisesc și eu una: cea a interdicției de a spune exact ce gândește: astfel, atunci eu credeam că oamenii suportă regimul comunist doar fiindcă nu au de ales...

Carmen FOCȘA

Între poetica şi poietica lui Ştefan Augustin Doinaş corespondenţele, ba chiar echivalenţele sunt cât se poate de explicite şi revelatoare.

Eseistica lui **Ştefan Aug. Doinaş**



ŞTEFAN AUG. DOINAŞ nu este doar unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai perioadei postbelice, el este şi un înzestrat şi lucid comentator şi teoretician al poeziei. De altfel, în fiinţa literară a lui Ştefan Aug. Doinaş conviețuiesc, într-o armonie desăvârşită, două dimensiuni aparent distincte, dar, în fapt, consubstanţiale, în măsura în care ele sunt rodul aceloraşi opţiuni poetice şi filosofice urmate cu extremă consecvenţă de-a lungul timpului; e vorba, mai întâi, de o riguroasă, aplicată şi, mai cu seamă, fermă conştiinţă a poeziei şi, în al doilea rând, de o viziune poetică, cu alt cuvânt o practică a scriiturii întru totul armonioasă şi de o coerenţă indiscutabilă. Mereu încercat de tentaţia autodefinirii, a explicitării de sine, poetul a căutat să-şi impună câteva adevăruri perene, în virtutea unui clasicism esenţial, subsumabil temperamentului său de stirpe apolinică. Lirica lui Ştefan Augustin Doinaş prinde contur dintr-o nevoie imperioasă de armonie şi raţionalitate, căutându-şi efigiile în valorile poeziei dintotdeauna, care sunt retranscrise cu o "umilitate" ce dă sens acelui "epigonism major" despre care face vorbire poetul într-un pasaj eseistic: "marile adevăruri s-au rostit de mult şi rolul artistului de azi e doar acela de a furniza o nouă formulare a lor". Poetul, artistul în genere, reia marile adevăruri şi mituri ale umanităţii, refuzându-şi orgoliul invenţiei şi asumându-şi doar acel ingeniu oarecum exterior, formal, al remodelării, rescrierii, refacerii unor modele originare. Această concepţie despre poezie ca rezultat al interferenţei unor texte preexistente, ca produs intertextual poate fi, după Marian Papahagi, un argument decisiv al modernităţii lui Doinaş. Pe de altă parte, între poetica şi poietica lui Ştefan Augustin Doinaş corespondenţele, ba chiar echivalenţele sunt cât se poate de explicite şi revelatoare. Astfel, unei concepţii despre poezie de nuanţă neo (sau post) clasică, ce mizează pe exemplaritatea toposurilor, pe rigoare expresivă şi apolinism formal îi corespunde o poezie de o amplă deschidere spre idee, nutrită de o viziune "eleată" (Ovidiu Cotruş) asupra existenţei. Recursul la arhetip e, în fond, resortul care pune în mişcare mecanismul poetic, precum şi tectonica imaginarului, imprimându-i o funcţionalitate estetică de o desăvârşită armonie, lucru observat, între alţii, şi de Al. Cistelecan: "Contactul ei (al poeziei lui Doinaş, n.n.) nu se realizează la nivelul de jos al aparenţelor, ci la cel ideal, al esenţelor. Nu lumea intermediază relaţia poetului cu absolutul, ci, dimpotrivă, acesta e cel ce mijloceşte între poet şi sfera concretului". Demne de interes sunt opiniile şi principiile despre fenomenul traducerii, pe care le enunţă Doinaş în *Cum am tradus „Faust"*: „O traducere poetică autentică devine automat demonstraţie a virtuţilor latente ale limbii traducătorului, limbă care devine, *ipso facto*, instrument al poeziei universale (...). O traducere autentică este repetarea creatoare a unei experienţe poetice, datată istoric şi localizată geografic într-un alt timp şi într-un alt loc (...). Eu cred că, asemenea poetului, orice traducător-poet trebuie să lucreze cu gândul la această clipă unică; dar nu aşteptând-o pasiv, ca intuiţie simplă şi pură a textului pe care-l traduce, ci provocând-o în mod deliberat". Ca eseist, Ştefan Aug. Doinaş a fost atras de acele spaţii spirituale de interferenţă între poezie, filosofie şi religie, ca în *Tragic şi demonic* (1980), dar s-a preocupat în egală măsură, de problematica expresivităţii limbajului poetic, de raportul dintre identitate şi alteritate în structurarea lirismului, sau de anvergura civică a gesturilor creatorului de valori spirituale. O serie de eseuri sunt consacrate conceptului de „modă poetică", care nu este doar radiografiat din perspectivă teoretică, ci şi ilustrat cu exemple semnificative: „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate şi, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintaşilor şi vânând cu ostentaţie noul – propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundând originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a impostării". Fără îndoială că „moda poetică" este sancţionată tocmai în numele voinţei de individualizare a creatorului care trebuie să-şi făurească propria fizionomie lirică, propriul destin, înlăturând din registrul modalităţilor sale de exprimare lirică şi ontologică tot ceea ce e imitaţie, aleatoriu, resentiment. Imperativul valorii activează, în cele din urmă, resorturile polemice ale eseistului, care respinge fără drept de apel mimetismul, „beţia de imagini", inflaţia verbală, „disprețul pentru formă", profunzimea aparentă şi delirul expresiv: „o tentativă de a distinge, cât mai eficient cu putinţă, ceea ce este valoare autentică şi durabilă, de ceea ce reprezintă doar aparenţa ei, ni se pare a fi o datorie critică obligatorie a ceasului de faţă". Ştefan Aug. Doinaş conservă, în aceste afirmaţii tranşante, şi o indubitabilă înţelegere faţă de unele dintre accepţiuniile pozitive, benefice ale „modei poetice", spiritul emulativ pe care îl presupune, sau ideea de remodelare de sine, prin apelul la elementul inedit, stimulator („Moda poetică, asemenea modei vestimentare, este întreţinută de un insaţiabil interes faţă de noutate: este foamea spirituală a personalităţilor în creştere, a noilor generaţii cărora fronda specifică vârstei, dorinţa de afirmare, precum şi sârgul de a-şi ocupa poziţiile în structurile culturale ale societăţii le dau o agresivitate benignă. Reflexul ei în masa cititorilor de poezie se aseamănă cu pojarul la copii; este semnul că o anume realitate culturală e trăită ca o vârstă a spiritului"). În eseurile despre poezie ale lui Ştefan Aug. Doinaş se regăseşte o atitudine de comprehensiune latentă, de deschidere empatică spre cele mai diverse modalităţi poetice ale modernităţii. „Conştiinţa pluralităţii valorilor" (Gh. Grigurcu) e însoţită, în cazul lui Doinaş, de o perfectă racordare la poeticile modernităţii, înţelese în spiritul lor originar, prin intermediul unei voinţe de rigoare care e constitutivă spiritului reflexiv al poetului şi teoreticianului cerchist. Viziunea asupra limbajului este una orfică, eseistul atribuind cuvântului o amplitudine vizionară şi o finalitate mitopoetică: „Când la întrebarea nietzsceiană: «Cine vorbeşte?», un Michel Foucault răspunde: «Cuvântul vorbeşte», funcţia mitopoetică este implicit afirmată; mai mult. Limbajul însuşi devine prima fiinţă mitologică a lumii moderne; fiinţă activă şi metaforică, al cărei glas pare doar a fi glasul Poetului, şi a cărei structură pare a fi structura Realului. În fond, aşa cum susţine Mallarmé, poetul modern este chemat să «cedeze iniţiativa cuvintelor». În felul acesta, poetul nu mai este decât ocazia de a se manifesta a Poeziei". Eseistul este, de asemenea, înclinat să focalizeze trăsăturile fundamentale ale modernismului poetic, pe care îl distinge net de poeticile romantice sau clasiciste. Trăsătura esenţială a poeziei moderne e aflată în procesul de autonomizare pe care limbajul poetic şi-l apropriază: „Aceasta ar fi, aşadar, caracteristica esenţială a poeziei moderne: angajată într-un dramatic proces de autarhizare a Limbajului poetic – care vrea să se hrănească şi să existe exclusiv pentru sine – dialectica ei, cultivând de preferinţă tehnica negaţiei, pulverizează în egală măsură Eul liric (fundament al oricărui romantism) şi Realul obiectiv (fundament al oricărui clasicism)". Poet şi comentator al poeziei, Ştefan Aug. Doinaş ilustrează, în cele două domenii, o egală aspiraţie spre clasicitate, spre rigoare formală, spre echilibru al aserţiunilor, niciodată stridente, întotdeauna având alături calmul valorilor şi ritmul măsurat şi amplu al erudiţiei decomplexate, care face din referinţa livrescă o a doua natură a cărturarului. Temele eseurilor lui Ştefan Aug. Doinaş sunt de o diversitate elcoventă pentru deschiderea culturală a autorului. Fie că scrie despre metaforă şi viziune, despre formulă, manieră şi clişeu poetic, despre poezie şi experiment sau despre starea de graţie şi starea de criză, Ştefan Aug. Doinaş păstrează, în ton şi în maniera de a scrie, aceeaşi disciplină austeră şi acelaşi spirit grav al cărturarului ataşat de valorile umaniste ale culturii universale. Extrem de relevante sunt aserţiunile eseistului din textul cu caracter programatic intitulat *Poezia – expresie a condiţiei umane*. Viziunea poetică e percepută aici ca „un fel de geometrie neeuclidiană", iar aventura poeziei e „o aventură a spiritului care luptă cu sine însuşi". Eseistul recunoaşte fragilitatea cuvântului, ca material şi vehicul al poeziei de a face faţă „necesităţilor interioare" ale spiritului uman. Din această perspectivă, identitatea poeziei moderne decurge din „lupta poetului cu materia – nu atât rebarbativă, cât neputincioasă – a limbii, dinamitarea ei, pentru a o face să câştige dimensiunea care-i lipseşte". Din conştiinţa limitelor condiţiei umane, se formulează ipoteza libertăţii interioare a omului, poezia nefiind altceva decât „antrenamentul ritual al acestei libertăţi". Elementele indispensabile ale structurării lirismului nu mai sunt, precizează Ştefan Aug. Doinaş afectivitatea şi intelectul, intrând în joc un alt mecanism de generare a poeticului, şi anume fantezia. În acest fel, eseistul precizează că „în locul adevărului obiectiv, ea (fantezia, n.m., I.B.) vrea să-şi impună propriu adevăr; în locul discursului logic, ea îşi făureşte o nouă formă de expresie, în locul unui instrument deja constituit, ea îşi inventează clipă de clipă limbajul". Preocupat fără încetare de legile, mecanismele şi finalităţile actului poetic, Ştefan Aug. Doinaş ne oferă imaginea unui eseist subtil şi rafinat, al cărui scris îmbină neîncetat frenezia conceptuală şi tonul măsurat, echidistant, dublat de o frază critică austeră, cu contur apolinic neîndoielnic.

Iulian BOLDEA

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Mărturiile **Doinei Cornea**

Drama creatorului de acest tip orgolios-retractil rămîne balansarea între organic şi artificial.

PERSONALITATE de prim rang a vieţii noastre civice, Doina Cornea ni se înfăţişează acum, prin mijlocirea unui jurnal şi a unei ample convorbiri, pe latura d-sale intimă. E o fericită completare a imaginii celebrei militante anticomuniste care coboară de pe piedestalul istoric, păşind cu un aer firesc printre noi, adoptînd vocea confesiunii, nostalgică, dolorică, revoltată, îmbărbătătoare după circumstanţe, umanizîndu-se ca pentru a-şi justifica acţiunea prin invocarea unor rădăcini existenţiale şi evocarea unor note biografice puţin sau defel cunoscute. Fără a-şi prejudicia coerenţa figurii, Doina Cornea distinge în sine două tipuri de existenţă. Una istorică, „supusă unui şir lung de vicisitudini venite din afară şi din noi înşine", ce riscă a ne ştirbi identitatea profundă. Şi alta absolută, „ancorată în Eterna iubire de Dumnezeu (care trece de dincolo de moarte)" şi „scapă cumva schimbărilor inconsecvente, determinate de timpul istoric". Sub acolada acestei meditaţii „cu egală intensitate intelectuale şi mistice", înălţate „ca un fum de jertfă bineprimită" - sunt vorbe dintr-un vibrant **Cuvînt al editorului,** semnat de Ana Blandiana, se aşează întregul corp al mărturiilor pe care-l avem în vedere. Fondul de spiritualitate al Doinei Cornea e plenitudinea iubirii de Dumnezeu, starea de *agape* cum spuneau grecii antici, pe care însă n-o poate atinge decît intermitent. Unitate supremă de măsură morală, „ea e posibilă numai cînd reuşesc, prin meditaţie (golirea interioară) şi concentrare (atenţie), să obţin o stare de totală disponibilitate (luminoasă, iubitoare)". Iată dovada unui alibi spiritual al omului ce s-a implicat dramatic în istorie, conturbat, în mişcarea sa de dăruire, „de agitaţia (senzorială, pasională şi intelectuală) provocată de multiple agresiuni exterioare". Împrejurare cu atît mai dureroasă cu cît „această agitaţie formată dintr-un şir de replici sau reacţii nu e decît o ieşire din mine însămi, o smulgere din fiinţa mea". Autenticitatea unei fiinţe de-o asemenea configuraţie lăuntrică se află în regăsirea contactului divin, în „comunicarea esenţială" cu Creatorul: „Doar atunci şi acolo, în acel spaţiu de interferenţă, mă simt cu adevărat liberă şi integră. De ce oare e atît de greu de cucerit şi de păstrat (păzit) acel spaţiu? De ce atenţia se lasă atît de uşor distrasă de la el?".

Interogaţii cărora li se poate da un răspuns chiar prin înalta calitate a „spaţiului" salutar al regăsirii, incompatibil cu realul impur. Inconturnabilă, confruntarea noastră cu mediul ambiental poate semnifica o vinovată adaptare la aspectele sale viciate, la o colaborare cu ele sau, dimpotrivă, o opoziţie ce întrupează, în pofida dezagrementelor nu o dată greu de îndurat, consecvenţa cu ceea ce suntem în profunzime: „Firul vieţii noastre se desfăşoară în timp. Durata noastră se alcătuieşte, istoric, din succesiunea de replici fizice, biologice, spirituale pe care le întruchipăm în confruntarea noastră cu realitatea din jur. Dar nu e indiferent dacă atitudinile noastre sunt replici doar ale omului de suprafaţă, condiţionate de senzorialitate, instinctualitate iraţională, chiar de raţionalitate interesat-speculativă sau sunt răspunsuri izvorîte din acea limpezime şi acea lumină interioară care sunt indicii ale iubirii de Dumnezeu". În cazul în care iubirea în cauză e consubstanţială reacţiilor noastre în starea lor virtuală, de „disponibilităţi", acestea „nu vor mai apărea ca o împrăştiere şi irosire a fiinţei noastre", ci ca un mod al unităţii izbăvitoare. Astfel avem precizată sorgintea rezistenţei antitotalitare pe care a probat-o cu temeritate această fiinţă sensibilă şi gracilă care e Doina Cornea. Împletirea dintre disciplina trăirii interne şi conduita publică marchează conştiinţa d-sale şi, aspect deosebit de important, continuitatea conştiinţei, „lucrul din lume cel mai greu de menţinut", cum observa Camus. Explicabil, meditaţia Doinei Cornea se îndreaptă frecvent spre condiţia intelectualului, exponent al „conştiinţei lumii", „ca martor şi mărturisitor (nicicum ca tăinuitor) al adevărului". Drept care acesta se cuvine a se propune ca „un model existenţial ideal în raport cu provocările, dar şi cu exigenţele veacului". Fără a i se cere o demisie din cercul superior al intereselor sale dezinteresate, deosebite de cele ale vieţii cu finalităţi pragmatice, intelectualul nu poate a nu fi judecat şi prin prisma raportărilor sale la contextul epocal. Cultura e o formă de viaţă în gradul în care valorile sale sunt trăite, metamorfozate în „atitudini spirituale manifeste şi constante". Referindu-se la traducerea pe care a efectuat-o a unei scrieri din Gabriel Marcel, **Justice et verite,** Doina Cornea subliniază că nu e suficient „să vorbeşti despre adevăr, ci să fii în adevăr", întrucît dacă adevărul şi dreptatea nu sunt asimilate în viaţa spiritului, „rămîn abstracţiuni fără viaţă şi fără consecinţe". Avem a face cu un punct de vedere relevant cu osebire în condiţiile în care am asistat la destule „trădări ale intelectualilor", care fie că s-au pus din capul locului în slujba propagandei totalitare, fie că s-au lăsat ispitiţi pe parcurs, deşi aveau uneori în urmă o operă majoră, de avantajele regimului abuziv. Să constituie sancţionarea „colaboraţionismului" o derogare de la norma esteticului? Aşa au pretins defensorii postcomunişti ai compromisului, deşi adevărul e că tocmai prin examenul necomplexat al scrisului comandat politic, în numele aşa-numitei est-etici, esteticului i se acordă ce i se cuvine. Compromisurile posedă un spectru larg, intrînd într-însul şi sumisiunea la formulele la un moment dat de succes, epigonismul, pastişa. Emisă într-o manieră de generalitate, opinia Doinei Cornea poate fi cu uşurinţă exemplificată cu ajutorul unor nume scriitoriceşti de notorietate: „Artiştii, scriitorii noştri sunt, în bună parte, numai meseriaşi, producători iscuşiţi de obiecte de artizanat artistic (poezie, proză), în care nu pun nici un fel de crez, de vreme ce sunt oricînd dispuşi să facă concesii politicului, modei, care tot un fel de cenzură e. Paradoxal e însă faptul că aceiaşi scriitori se lamentează apoi că nu intră în universalitate... or, acolo nu intră decît acele opere care poartă pecetea unei creaţii vii". Autorii pilduitori au fost cei ce au cultivat o „mărturisire" perpetuă, şi-au expus fără ezitări „gîndul lor adevărat despre realitate". Socotindu-se „martori" ai materiei evenimenţiale de care au luat cunoştinţă, „se simţeau moralmente obligaţi să o descifreze şi evalueze prin filtrul sensibilităţii lor morale, contribuind totodată la limpezirea conştiinţei semenilor lor". Dintr-o atare privilegiată familie spirituală au făcut parte Gheorghe Brătianu, Vasile Pârvan, Vasile Voiculescu, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica, Dimitrie Gusti, Anton Dumitriu, episcopii greco-catolici, ucişi în temniţele comuniste pentru că nu şi-au abandonat credinţa, azi îl putem nominaliza ca membru al său pe Mihai Şora. În acuzată deosebire de aceştia, consideră Doina Cornea, „celor care au urmat, începînd cu anii 1950, chiar şi atunci cînd s-au ridicat deasupra mediocrităţii intelectuale, le lipseşte această dimensiune spirituală coordonatoare a inteligenţei, a talentului, a demersului în viaţa socială. Ei nu sunt decît tehnicieni ai inteligenţei". Chiar dacă o generalizare ar fi dificil de susţinut, veştejirea unor compromisuri făţişe ori indirecte, destule încă în curs de desfăşurare, e o postură ce substanţializează mesajul est-etic al autoarei. Deoarece calitatea de intelectual este, în vederile d-sale, un rod al asocierii dintre raţiune şi contemplare. Dacă prima e bizuită pe legile logice, ca obiectivitate şi exterioritate, „în sensul de oglindire şi autooglindire a unei realităţi din afara sau dinăuntrul nostru", cea de-a doua se întemeiază pe intuiţie şi spontaneitate, ca manifestare a unei interiorităţi personale, „răspunzînd unei exigenţe intime de adevăr". Numai coroborarea inteligenţei cu sensibilitatea ce contemplă, ferită de balastul conformist, duce la depăşirea „tehnicilor" inteligenţei în sine, a acelor uneori foarte abile speculaţii sofistice pe care le pune în mişcare. Căci numai pe această cale spiritul creator accede la climatul unei veritabile libertăţi, în afara căreia productele lui apar dubioase, la acea libertate despre care Berdiaev afirma că nu e un drept, ci o obligaţie. ■

(va urma)

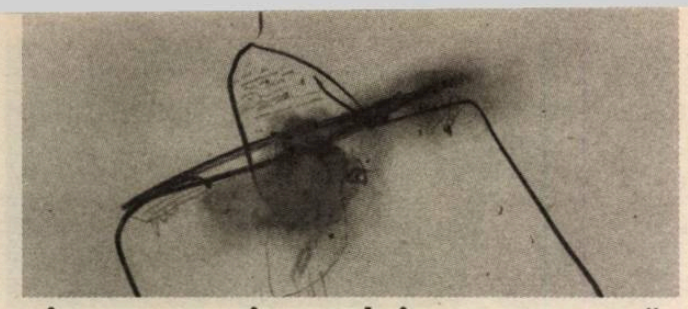
Doina Cornea, *Jurnal - ultimele caiete*, Ed. Fundaţia Academia Civică, 2009, 288 pag.,

In Memoriam

Nicolae Neagu

(1931-2009)

UNIUNEA Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu tristeţe decesul scriitorului NICOLAE NEAGU. Nicolae Neagu s-a născut la 18 iulie 1931, la Ioneşti, judeţul Dîmboviţa. A absolvit Facultatea de Medicină Generală din Bucureşti (1950-1956). A lucrat ca medic în mediul rural, apoi ca medic radiolog la Policlinica Spitalului „Alexandru Sahia", între 1973-1975, ca medic radiolog la Spitalul "Avérroès" din Casablanca, Maroc, apoi medic şef de unitate nucleară la policlinica „Alexandru Sahia" din Bucureşti (1977-1996). A debutat în revistă în 1962, debutul editorial avînd loc în 1967 cu placheta *De-a soarele*. A fost un scriitor prolific, publicînd mai ales versuri şi cărţi pentru copii şi tineret între care: *Echilibru până în ploaia din octombrie*, *Poeme rococo*, *Ninse colinele în amurg*, *Ninsoarea care ne trebuie*, *Cabinet de familie*, *În oraşul Poc-în-Plic*, *Printre cărţi, copii şi cuburi*, *Iapa verde, mânzul Poc şi băiatul fără toc*, *Iubirea ca o mânză neagră*, *Trandafiri în grădina cu iarnă*, *Părtaş la domnie*, *Citiţi-mă singuri*, *Obitus, apusul stelei*, *Interiorul căderii*, *Harap Alb şi Harap Gri*, *Frunze sub copaci nebuni*. Pentru activitatea sa bogată a primit trei Premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti: 1980, 1986, 1996, şi Premiul Academiei Române în anul 1996. Prin dispariţia lui Nicolae Neagu, literatura noastră suferă o dureroasă pierdere.



istorie literară

Istoria României de la dispariţia lui Creangă încoace evidenţiază soarta tot mai ingrată a satului: răscoala ţărănească din 1907, colectivizarea de după cel de-Al Doilea Război Mondial, deportările şi puşcăriile ce au însoţit colectivizarea forţată după model rusesc.

SAT versus ORAŞ

CÂND se năştea Creangă, în 1837, diferenţele dintre comunităţile rurale şi comunităţile urbane, cele două tipuri de comunităţi umane specifice economiei de schimb erau, pe pământ românesc, importante, dar nu atât de zdrobitor de importante aşa cum le percepem astăzi, la începutul mileniului trei. Numărul de locuitori ai satului Humuleşti, ca să aleg exemplul care mă interesează, atingea, conform recensământului complex din anul 1829, cifra de 661 de locuitori, iar oraşul Tg. Neamţ, învecinat, număra 2105 de locuitori. După 170 de ani de la naşterea scriitorului, situaţia este cu totul alta. Humuleştiul nici nu mai există ca entitate administrativă autonomă, fiind înghiţit de oraşul de dincolo de apa Ozanei, în timp ce pentru Tg. Neamţ se poate contabiliza un zero în plus la cifra anterioară, adică ceva mai mult de 20.000 de locuitori.

Târgul Neamţ, la o aruncătură de băţ de Humuleşti, înseamnă, în *Amintiri din copilărie*, Şcoala Domnească cu părintele Isaia Duhu ca dascăl şi o ceremonie strălucitoare, încoronată de apariţia, prilejuită de deschiderea instituţiei de învăţământ, a domnitorului reformator Grigore Alexandru Ghica. Şcolarii de faţă sunt îmbrăcaţi ca în sat („cu cămeşuice cusute cu bibiluri şi albe cum e helgea, cu bondiţe mândre, cu iţari de ţigaie şi încălţaţi cu opincuţe") şi Ghica nici pomeneală să fi fost lezat, în „secolul naţionalităţilor", de garderoba învăţăceilor, purtată de aceştia cu mândrie firească.

Din documentele privitoare la Ion Creangă editate de Gheorghe Ungureanu[1], mai putem nominaliza pentru oraş (spicuiesc din statistica anului 1829, importantă şi din punctul de vedere al corectitudinii): doi boieri, 220 „naţia jidovească" (în Humuleşti nu trăieşte niciun evreu), patru biserici ortodoxe de presupus una sau două un pic mai arătoase, 80 de sudiţi (supuşi străini), aceştia existenţi (în număr de 8) şi în Humuleşti, nişte dughene pentru meseriile timpului (alt recensământ, de la 1830, le detaliază: ciubotării, tălpălării, boiangerii, cojocării, băcălii, precupii, braşovenii, bărbierării, croitorii etc.), 30 de crâşme (identificate tot de recensământul de la 1830) etc.

Fălticeniul, cu uliţa Rădăşenilor, unde a locuit şi Sadoveanu câţiva ani mai târziu la începutul vieţii sale conjugale, cu horbotă de praf vara la trecerea căruţelor, animalelor şi oamenilor, înglodat din pricini de ploaie primăvara şi toamna, cu Trăsnea adormind pe un hat, într-un noiembrie rece din cauza „fiorilor" gramaticii, cu Oşlobanu pe post de Goliat cărând lemne, emană şi el acelaşi aer rural. Poate doar, pomenite în treacăt, trupele austrice încartiruite să mai spună ceva ieşit din comun. Dar şi Humuleştiul adăpostise trupă rusească (de aici va veni, peste ani, *Ivan Turbincă* !). Fălticeniul şi Tg. Neamţ sunt, cum zice G. Călinescu despre Bucureştiul anului 1909, al lui Felix tocmai sosit cu trenul de la Iaşi, nişte „sate (mai) mari", nişte locuri accesibile şi nu-l contrariază pe adolescentul şi pe tânărul Creangă. În definitiv, toaleta se află undeva, în fundul curţii, apa curentă şi băile sunt, şi într-o parte şi în cealaltă, inexistente, telefonul şi lumina electrică îşi vor face apariţia abia spre sfârşitul secolului, automobilul, radioul, ca să nu mai vorbim de televiziune, sunt, şi ele, invenţii încrustate în viitor.

Observaţiilor acestea sociologice cantitative le putem suprapune altele cu un alt conţinut, pe care Creangă nu-l dezvăluie.

De exemplu, realitatea aspră că Humuleştiul era subordonat, ca şi oraşul Tg. Neamţ, Mănăstirii Neamţului[2]. Documentele certifică în diacronia lor o dublă încălecare a satului, una cu şeaua mănăstirii, alta cu şeaua oraşului din preajmă.

Subordonarea faţă de oraş nu are încă, de la înfiinţarea satului probabil în secolul al XVIII – lea, dimensiuni acute corosive. Este mai mult o încercare de subordonare.

Oraşul, tratând satul ca pe-o mahala de-a sa, doreşte ca şi Humuleştiul să plătească integralitatea birurilor, iar satul se apără şi răspunde că humuleştenii fac la târguri comerţ „din picioare" în vreme ce orăşenii din Tg. Neamţ beneficiază de spaţii adecvate (vezi episodul cu pupăza, din care rezultă cu claritate că Ştefan a Petrea nu are o dugheană şi îşi exercită negustoria „din picioare").

Numai din 1863, când Cuza secularizează averile mănăstireşti, luând practic satul de sub epitropia mănăstirii şi punând-o sub cea a oraşului, putem vorbi de schimbarea stăpânului...

Dependenţa faţă de celebra mănăstire lasă însă un gust amar. La 1743, obligaţiile înseamnă douăsprezece zile de muncă (corvada boierescului) şi zeciuiala „din pâine, din fânaţ, din prisăci cu stupi, din pomiţi şi din tot locul, pe obicei" (iată pentru ce protestau sătenii). Ce-i datora humuleşteanul mănăstirii la începutul secolului următor o precizează un document din 1820: cele douăsprezece zile de muncă pe an, 11 lei adetiul casei, două care cu lemne (un car cu lemne va trece în *Dănilă Prepeleac*), dijma „din toate după obicei".

Pentru Pipirigul Smarandei şi al lui David Creangă, Gh. Ungureanu a descoperit în Arhivele Statului Iaşi documente îngrozitoare, amintind de paginile ce descriu felul în care erau chinuiţi ţăranii în *Ciocoii vechi şi noi* al lui Filimon, roman despre care, ca elev de liceu bucureştean, nu mă îndoiam că pune în scenă simple născociri. Astfel, în jalba din 9 iulie 1849 (anul în care David Creangă îl duce pe viitorul scriitor la Broşteni) adresată stareţului mănăstirilor Neamţ şi Secu, pipirigenii, alături de sătenii din Băboeşti şi Plotun, îşi dau drumul la gură plângându-se de posesor (arendaş) şi de slugile acestuia: „Iarăşi cei care am fost mai scăpătaţi şi nu găseam închipuire de a ne plăti, că lucram meşteşugul nostru cu var cu un preţ folositor pe la sf. mănăstiri, nu ne-au slobozit ca să ne urmăm acelaş meşteşug, să ne plătim, ci ne-au oprit, şi cu mare silnicie au pus zapcii asupra noastră, până şi cu picioarele ne-au băgat în gârla morii în vreme de iarnă şi, după ce ne-au scos din gârlă, ne-au pus de am mutat bolovani din loc în loc; şi nici aşa nu ne-au lăsat şi ne-au băgat în zemnice şi ne-au închis şi ne-au dat fum de potloage şi abie de n-am murit". Ancheta din acelaşi an confirmă ororile: „Asemenea sărăcie este foarte sporită şi prin grozave bătăi şi schingiuiri ce bieţii lăcuitori munteni le-au suferit în vreme de cinci ani aproape. Întru asemenea bătăi s-au descoperit că ar fi şi cazuri de criminal, şi anume: locuitorul Gheorghe a Ungurencii bătându-se întâiaşi dată de către vechilul moşiei, Iorgu Zgrof, au fugit; prins fiind în urmă, s-au bătut două zile de-a rândul, dându-i-se treizeci bice şi, udându-se cu apă, îi mai dă iarăşi treizeci bice şi apoi trimeţând şi plăieşi ca să caute miere să-l ungă ca să-l mănânce muştele; Gheorghe Cealpău s-au bătut în două rânduri, cu pielea goală, în vremea ernii, şi, nefiind apă, s-au pus omăt peste trup şi s-au făcut omătul negru tot bătându-l.

Ioan Hagioangă s-au bătut în mai multe rânduri, udându-se cu apă între bătăi.

Niţă Ţurloi, fiind bătut de 7 ori într-o săptămână, nici astăzi nu se mai ştie unde-i.

Petrea Iftime atât de cumplit au fost bătut, încât şi-au eşit din minte de s-au dus şi s-au înecat la podul Hangului.

Grigore Gherbe fiind găsit de d-lui Zgrof în branişte, la herăsăi, l-au legat în vreme a ernii şi, ţiindu-l de funie, l-au tras prin toate pârâile mergând călare d-lui Zgrof şi bătându-l în două rânduri pe drum, după care aducere a lui în sat îndată au şi murit din acea pricină".

În acest context nu poate fi omisă împrejurarea că Ştefan a Petrea, căutând să rezolve problemele financiare ale familiei, moare la mare distanţă de Humuleşti, la circa 44 de ani, muncind cu braţele la câmp.

Dar de fapt aflăm şi poziţia lui Creangă prin intermediul personajului Trăsnea: „Decât ţăran, mai bine să mori!"

Când se formează divanele ad-hoc, în mod şocant, pentru prima oară în istoria noastră, li se dă cuvântul ţăranilor. În Bucureştiul mai revoluţionar, deputatul ţăran Constantin Tănase incriminează pe şleau «asuprirea de moarte ce ne apasă, asuprire care în aceeaşi vreme este şi nenorocirea ţării» (în „Documente privind Unirea Principatelor" sub red. A. Oţetea, vol. 1 autori Dan Berindei şi alţii: „Documente interne 1854 – 1857", Ed. Academiei R.P.R., 1961).

Şi la Iaşi, deputatul ţăran Ion Roată (personaj istoric) pune degetul pe rană.

Lucrurile nu se vor modifica nici după moartea lui Creangă, ba dimpotrivă, ecartul sat - oraş se va amplifica.

Istoria României de la dispariţia lui Creangă încoace evidenţiază soarta tot mai ingrată a satului: răscoala ţărănească din 1907, colectivizarea de după cel de-Al Doilea Război Mondial, deportările şi puşcăriile ce au însoţit colectivizarea forţată după model rusesc (în memoriile despre comunism, în închisori, ţăranii sufereau cel mai mult).

*

Iaşul, cu Universitatea, cu viaţa politică, cu bănci, telegraf (introdus de acelaşi domnitor Ghica), librării, biblioteci, tipografii, hoteluri, trăsuri, pensioane, cu băi publice, cu cosmopolitismul firmelor, cu sediul Mitropoliei, cu „Junimea", cu Şcoala Normală, vuind încă de viaţă după mutarea Capitalei la Bucureşti, Iaşul pe care scriitorul nu-l va descrie, aşa cum s-a ferit să descrie latura socială întunecată, este totuşi altceva decât cele două oraşe mai mici amintite. Este Oraşul. Este Damascul, „strămoşul tuturor oraşelor", lui Creangă.

Ca în cazul lui Saul, pe drumul evocat în partea a patra a *Amintirilor*, de la Humuleşti la Iaşi, se declanşează, deocamdată numai la nivelul unui schimb de locaţii, declicul, începutul metamorfozei scriitorului, schimbare care se va produce încetul cu încetul, convertirea la religia scrisului, a artei şi literaturii, care – fără îndoială – nu ar fi fost cu putinţă în Humuleşti.

Amintirile din copilărie împart, în porţiunea finală, spaţiul narativ al itinerarului Humuleşti – Socola (Iaşi) în două segmente ce se contrapun. Prima parte încorporează segmentul Humuleşti – Blăgeşti, partea a doua segmentul Blăgeşti „peste Siret" – Iaşi. Primul segment este verticalizat metaforic de „urieşii" munţi ai Neamţului, luminaţi tot metaforic de stelele Humuleştiului, segmentul al doilea este luminat de stelele Iaşului, ale oraşului care nu mai seamănă cu Fălticeniul şi cu Tg. Neamţ, de plopul Socolei, străjuind ca un felinar imens până departe. În ambele segmente, pe drum, autorul îşi atribuie

Creangă este un orășean integrat, activ și fără dubii reprezentativ, și în plus, cu nuanța necesară, este orășeanul prefăcut, orășeanul care se preface că-i rural.

câte o replică. În primul segment, replica este „tristă", negativă: „Ei, ei! măi Zaharie, zic eu, coborându-ne la vale spre Pașcani, de-acum și munții i-am pierdut din vedere, și înstrăinarea noastră este hotărâtă cine știe pentru câtă vreme!" În al doilea segment, replica este „veselă", pozitivă, tristețea s-a risipit și adolescentul își permite o ironie la adresa căruțașului, despre care autorul va scrie peste ani, numai cu câteva pagini mai înainte, că el împreună cu Zaharia se rușinau „ca și de părinții noștri": „Moș Luca, de te-a întreba cineva, de-acum înainte, de ce trag caii așa de greu, să spui că aduci niște drobi de sare de la Ocnă, și las' dacă nu te-a crede fiecare!..."

Primul ieșean întâlnit la bariera orașului, în carne și oase, e un mucalit, care-i ia peste picior pe cei din „caravana" lui moș Luca (sătenii): „Moșule, ie sama de ține bine telegarii ceia, să nu ieie vânt; că Iașul ista-i mare și, Doamne ferește, să nu faci vro primejdie!...", replică care îl irită pe moș Luca foarte tare.

M-am întrebat pentru ce motiv autorul însuși iese în prim plan și se evidențiază în ultimele rânduri cu o replică „veselă", „inteligentă" (cea pe care am transcris-o mai sus) și nu pune cuvintele în seama lui Zaharia Gâtlan.

Doar fiindcă așa s-au petrecut cu adevărat lucrurile și Creangă tânăr este acela care le spune în realitate?

Răspunsul este plural, nu se limitează la orgoliu și autenticitate, fiind legat de faptul că *Amintirile* se legitimează și ca o scriere autoreferențială ce îndeplinea cerința estetică a lui Titu Maiorescu ca operele literare să se termine cu bine, însă, în funcție de perspectiva pe care o abordăm, nu este vorba doar de atât.

Autorul îl simpatizează pe „băietanul" autor al avertismentului spumos-umoristic, se solidarizează cu acesta, nu cu „moșneagul" Luca. În limbaj decodat, putem interpreta fragmentul cam așa: „Ai zis-o bine, prietene. Parcă-aș fi zis-o chiar eu!" și în acest punct ar trebui să bifăm și cel dintâi simptom de „urbanizare". E vorba de o „tresărire", de o mică deocamdată „revelație", tânărul își dă seama că de acum înainte viitorul său s-ar putea – totuși – să se înscrie în orbita orășenească! Ca firele de nisip care se tot scurg din clepsidră până nu mai rămâne una clipele „țăraniei" se scurg și ele pe drumul spre Iași în căruța lui Luca și Creangă intră în etapa urbană a vieții.

Drumul către Iași va fi așadar ceva cu totul deosebit în raport cu alte drumuri, Creangă conștientizează (atunci ori retrospectiv) că va fi și el un om de la „câmp", dar ascunde acest lucru, reproducând în schimb diatriba lui Luca: „N-aș trăi la câmp, Doamne ferește!" etc.

Blăgești „peste Siret" este un punct terminus și un avanpost. Un punct terminus pentru că la Blăgești se încheie zona de influență, de reverberație a Humulești, un avanpost pentru că de-acolo începe definitiv câmpul, zona de reverberație a Iașului. Prispa rotarului din Blăgești notifică, prin înălțimea ei nesemnificativă, până la ce dimensiune s-au tocit Munții Neamțului, după cum, în același limbaj simbolic, țânțarii aducători de malarie și țiganii, cine știe, ucigași sunt deghizările horror ale Iașului.

Creangă este, încă o dată, Saul, Gâtlan este Iacov, cel care a fost eliminat din istorie, conducătorul celeilalte tabere creștine, a rudelor lui Isus, or așa se va întâmpla și cu superinteligentul Gâtlan, cel despre care ne închipuim că va fi în viitor prizonierul unei ruralități anonime, neproductive spiritual. De aici încolo, Gâtlan dispare nu numai din lumea ficțională, dar și din cea reală – pentru că nu există documente de arhivă despre el, cel puțin până în prezent - pentru totdeauna!

Sigur că, în Iași, Creangă probează voința, din momentul în care i se trezește conștiința scriitoricească, de a păstra cu fidelitate tradițiile rurale și în bojdeuca din Țicău își podește o cameră cu lut ca la Humulești, sigur că va scrie basme, sigur că în comparație cu Tg. Neamț și Fălticeni, Humulești, așa rămânem cu impresia după ce închidem paginile amintirilor, e cu mult mai mult. Viitorul scriitor este îndurerat pentru că lasă „farmecul frumuseților lui" (*Amintiri din copilărie*, IV) și se vede nevoit, datorită mamei, să plece la Socola „dracului pomană". Sigur că – prin „ochelarii" celor ce le-au semnalat – anumite manifestări comportamentale ori de limbaj sunt ori par „humulestene", însă marea majoritate a atitudinilor cetățenești se înscrie ferm în aria urbanității. Nu numai un număr de mesaje subterane are ca obiect hotărârea de urbanizare, de cetățenie în marele oraș, care este cu totul altceva decât satul său natal, oricât de splendid, privit fiind de maturul scriitor prin ochii adolescentului îndrăgostit, ar fi acesta, ci, în primul rând acelea manifeste.

Creangă se îmbracă orășenește (poartă cu ostentație o pălărie „bucovineană"), mănâncă și bea (coniac, în ultina zi de viață) orășenește, se implică în înjghebarea mai multor organizații profesionale de seamă, face politică activă liberală, apoi junimistă, renunță la cariera ecleziastică mai puțin modernă, chiar retrogradă (o afirmă răspicat în scrisoarea de protest adresată ministrului învățământului ori în *Amintiri*, IV: „un popă prost, cu preuteasă și copii") pentru a se apropia de școală, îmbrățișează cu pasiune „metoda nouă" și elaborează manuale de avangardă, își iscălește cărțile cu prenumele Ioan, ia lecții de franceză, face un singur copil, poate doi (Caragiale are de-a lungul vieții cinci, Macedonski opt), copilul are bonă nemțoaică, copilul (Constantin) va studia la Viena datorită presiunilor asupra cercurilor influente exercitate de tată, tată care se înscrie în anul întâi la înființarea Facultății de Teologie din Iași – și câte altele încă nu ar mai putea fi enumerate pe această linie. Creangă este un orășean integrat, activ și fără dubii reprezentativ, și în plus, cu nuanța necesară, este orășeanul prefăcut, orășeanul care se preface că-i rural.

N-ar înțelege – înțelege perfect – Creangă cuvintele spuse de mama lui Slavici la plecarea acestuia la studii înalte: „O să te duci și o să iasă mare domn din tine, dar om de seama noastră n-o să mai fii. N-ai să ne mai înțelegi tu pe noi și n-o să te mai înțelegem noi pe tine; o să-ți fie greu să mergi cu noi pe uliță și o să ne fie nouă greu să stăm cu tine la masă: străini o să-ți fim toți, și eu care te-am lăptat, și mătușile tale care te-au purtat în brațe, și unchii tăi care te țineau în șa, și verișorii tăi, cu care ai petrecut zilele copilăriei tale, și dascălul care te-a învățat să citești, și popa care te-a botezat. Dragostea și inima deschisă pe care o pierzi n-o să mai găsești nicăieri, și numai Dumnezeu știe unde o să ajungă oasele tale" („Românii din regatul ungar și politica maghiară")? Tot mama lui Slavici înaintea plecării lui Slavici la Viena: „Lasă-mă, lasă-mă să-l văd, că acum îl văd și nu-l mai văd și atâta prunc avem și noi; are să se întoarcă, dar altul se întoarce, iar pruncul acesta niciodată". (Slavici: *Fapta omenească*).

Creangă înțelege, dar refuză să accepte. Basmele și *Amintirile* se nasc din acest refuz.

Dealtfel, Creangă ține enorm la Iași.

Acolo, în Iași, s-a înarmat ideologic. Acolo și-a dat seama că în „secolul naționalităților" nu puțini artiști europeni contemporani își focalizau arta asupra vieții rurale și tot acolo că în istoria universală există un conflict mai latent sau mai pe față, care nu se va încheia atât timp cît nu se vor inventa alte forme comunitare, între sat și oraș și acolo s-ă decis în cunoștință de cauză, ca autor literar, să fie scriitorul tradițiilor și al satului.

Astăzi, în epoca industrială și postindustrială, orașele s-au impus definitiv, de o manieră arogantă, copleșitoare. Cu toate acestea ele, orașele, nu au reușit să anihileze, să nimicească satele.

Își va lua, de-a lungul istoriei viitoare, satul revanșa?

Scriindu-și opera, Creangă pare să ne zică la fiecare pas: va veni o vreme când satul meu va fi din nou deasupra orașului. Eu sunt prozatorul satului! Nu mă interesează orașul vostru! Și, în același timp, contradicție asumată: Sunt orășean ca toți orășenii, nu m-aș mai întoarce definitiv nici în ruptul capului în Humulești!

Tot în limbaj decodat, el gândește contra lui moș Luca: „Aș trăi la câmp, Doamne ajută!"

Dan GRĂDINARU

[1] Gheorghe Ungureanu: *Ion Creangă. Documente*, Editura pentru Literatură, 1964 și Gheorghe Ungureanu: *Din viața lui Ion Creangă. Documente inedite*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1940 (este vorba de două ediții care au puncte în comun, dar și putând fi socotite două volume separate). Toate citatele fără mențiunări sunt din volumul din 1964.

[2] Cum rămâne cu susținerea lui Creangă despre satul natal: „sat (...) răzășesc"? Ungureanu a luat-o ad litteram și a comentat-o ca „spusă în treacăt, fără nicio documentare istorică" (Ungureanu, 1964, p. XII).

Scriitorul de înaltă clasă, cititorul de ziare, omul implicat în lupta politică, cel care cunoștea foarte bine că în America, unde fugise profesorul de la litere Andrei Vizanti ca să scape de rigorile legii penale, mai exista pământ al „nimănui", în timp ce pământul Moldovei se împărțise cu 4-500 de ani în urmă, să fi ignorat detaliul atât de semnificativ că satul natal e un sat de clăcași? Imposibil. Să se fi folosit în schimb de-o minciună, fie aceasta și „estetică", o minciună de care aveau știință că-i minciună majoritatea cititorilor „Convorbirilor", doar pentru a-și inventa o genealogie mai exotic-nobilă ori mai neaoșă, în spiritul timpului dealtfel? Posibil, deși nu aici am impresia că se găsește răspunsul.

Părerea mea este că scriitorul folosește formula „sat răzășesc" și cu sens propriu și cu sens figurat. Humulestenii sunt, în primul rând, inși demni, cu gustul libertății în sânge. De unde să fi venit, ca un trib biblic, acești oameni între care predomină numele Humă și Ciubotar? Poate că au trecut, toți sau cei mai mulți dintre ei, Munții Carpați din Ardeal pentru a-și practica religia și obiceiurile într-un mediu mai propice, iar între aceștia bunicul Petre Ciubotar despre care nu aflăm nimic din *Amintiri*, dar despre care știm din acte, amănunt ce stârnește de la sine paralela cu bunicul bâjenar David Creangă, că era un „bâjenar hrisovulit".

Deslușim vocea acestor oameni din cutele timpului, vocea viguroasă a corului de bărbați și femei răzbind până la urechile unor călugări sus-puși și ale domnitorului de la 1743 Nicolae Mavrocordat. Un sat neînsemnat refuză să accepte supunerea față de mănăstire și vrea să treacă sub pulpana orașului ca să scape de boieresc. „Și aceasta (dorința de a fi asimilați târgoveților, n.n.) ar fi zicând-o ei cu scopos ca să se poată apăra pentru lucrul de boiaresc de către călugări".

O afirmă domnitorul și humulestenii sunt puși până la urmă cu botul pe labe; îi vom vedea în deceniile următoare negociindu-și servituțile (vezi, în Ungureanu, jalbe și anaforale din anii 1834, 1835, 1836).

Marea artă a lui Constantin Stoiciu este dată de sensibilitatea sa socială cu totul specială, de talentul de a zugrăvi existenţele cenuşii, terne, oamenii care trec pe lîngă istorie, lepădaţi de orice iluzie.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Între două **lumi**

EXILAT de mai bine de un sfert de secol în Canada, Constantin Stoiciu este un autor al cărui nume nu mai spune mare lucru cititorilor din generaţia căreia îi aparţin, necum celor foarte tineri. A plecat din România în anul 1981 (în vremea aceea abia intrasem la facultate şi, sincer să fiu, nu averam habar de eventualele sale cărţi anterioare) şi, ca în atâtea alte cazuri, numele său a fost imediat şi definitiv prohibit până la căderea regimului comunist. Ulterior am aflat că este scenaristul unor filme luminoase din anii '60-'70 (*Dimineţile unui băiat cuminte*, de pildă), ceea ce îndeamnă la o revizitare şi, de ce nu, la o reconsiderare a operei sale.

Romanul *Răfuieli* este, într-o primă instanţă, ceea ce s-ar putea numi spovedania unui învins. Scris la persoana I, conţine pagini de un real dramatism existenţial, extrase parcă dintr-un jurnal al disperării. Victor Victor (un nume pe care încărcătura simbolică, în contradicţie flagrantă cu destinul personajului nu-l scuteşte de o deranjantă penibilitate) este un om fără calităţi, mediocrul perfect din anii „de măreţe împliniri" ai epocii comuniste. Şansa lui de a ieşi din anonimat a fost fuga din ţară a soţiei cu un cap al serviciilor secrete devenit, în urma defecţiunii, erou al luptei anticomuniste. Pe măsură ce notorietatea fostului securist (în filigran se vede destul de clar portretul generalului Pacepa) dobândeşte, graţie propagandei care i se face în presa occidentală, proporţii mitice, soţul înşelat se bucură şi el de o tot mai mare reputaţie de „încornorat al naţiei". O celebritate la fel de tristă ca întregul lui destin, dar totuşi funcţională. Marea artă a lui Constantin Stoiciu este dată de sensibilitatea sa socială cu totul specială, de talentul de a zugrăvi existenţele cenuşii, terne, oamenii care trec pe lîngă istorie, lepădaţi de orice iluzie. Comunismul a fost, la nivelul vieţii fiecăruia, triumful mediocrităţii. Talentele, spiritul de iniţiativă, cutezanţa specifică tinereţii au fost retezate, ca pe un pat al lui Procust, în numele aceluiaşi spirit egalitarist, pus la baza întregii ideologii şi politici comuniste. Ajuns într-un moment de cumpănă al existenţei sale, personajul-narator îşi contemplă cu tristeţe, dar şi cu luciditate soarta: „Destinul anunţat cândva fastuos îmi jucase o festă urâtă, dacă nu cumva mi-o jucasem singur, dar n-ar servi la nimic să mă plâng. Traversasem amorf vârste şi situaţii, nu ştiu cui îi semănam sau dacă semănam cuiva, dar obstinaţia şi pasiunea de a mă devota unei idei îmi lipseau. (...) Istoria atâta cât se făcea şi cum se făcea pe atunci, trecuse astfel pe lângă mine fără să lase nicio urmă adâncă; de fapt, nicio urmă". Concluzia nu poate fi decât una şi ea cade implacabil, precum lama ghilotinei: „Mediocritatea destinului meu era mediocritatea destinului unei generaţii ce-şi pierduse iluziile. Era, dacă mă gândeam bine, şi mă gândeam, mediocritatea destinului întregii ţări".

Ca mulţi români din vremea respectivă, fidel ascultător al postului de radio „Europa Liberă" şi atent la toate nuanţele propagandei occidentale, Victor Victor părăseşte la rândul său definitiv ţara, într-o acţiune rocambolescă de care soţia sa şi influentul ei soţ nu sunt deloc străini. Ajuns în visatul Occident protagonistul se convinge repede că numărul câinilor care umbă cu covrigi în coadă este mult mai mic decât se crede îndeobşte. Mai cu seamă după ieşirea comunismului din prim-planul scenei politice, capitalismul îşi dezvăluie tot mai clar vulnerabilităţile, distanţa dintre substanţa sa reală şi felul în care era proiectat în minţile locuitorilor din Estul Europei fiind una considerabilă. Viziunea lui Constantin Stoiciu – expusă într-o discuţie între personaje - este cu atât mai interesantă cu cât romanul său a fost încheiat în anul 2006, mult înainte ca semnele actualei crize economice mondiale să se facă simţite. Analiza sa – nu ştiu în ce măsură este corectă – are totuşi darul de a da de gândit: „Nu mi-o luaţi în nume de rău Moreno, dar aţi fi fost un excelent activist comunist, a spus domnul apucând sticla de şampanie şi vârsând şovăitor ultimele picături în pahar. Nicio şansă,

Constantin Stoiciu, *Răfuieli*, Editura ALLFA Bucureşti, 2009, 308 pag.

Moreno, să mai speraţi la aşa ceva, comunismul nu mai bântuie decât în capetele înfierbântate ale câtorva visători incurabili! O adevărată eroare istorică , dispariţia comunismului!...Frica, frica de comunism, Moreno, a ţinut capitalismul în frâu, dar de când comunismul nu mai există, şi-a dat arama pe faţă! Plin de păcate şi de crime comunismul, dar nici păcatele şi crimele capitalismului de-a lungul istoriei şi până azi nu-s mai prejos..."

Mai mult decât o nostalgie după realitatea comunistă (este clar că destinul personajului nu era deloc mai vesel în anii „Epocii de aur") se simte în scrisul lui Constantin Stoiciu un regret după ordinea bipolară, de tipul alb şi negru în care capitalismul şi comunismul se controlau reciproc şi asigurau starea de echilibru a sistemului politic mondial.

Dacă din punctul meu de vedere reflecţiile (naratorului sau prin intermediul altor personaje) politice şi sociale reprezintă elementele de maxim interes ale cărţii lui Constantin Stoiciu, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că avem de-a face totuşi cu un roman. De fapt cu mai multe romane într-unul singur. Un roman al iubirii pătimaşe şi perverse a protagonistului pentru misterioasa sa soţie Lisa care, ajunsă în Occident îşi asumă identitatea unei prinţese ruse, Komarovsky. Apoi un roman politic al exilaţilor români peste ocean şi al mediului în care trăiesc, înconjuraţi de agenţi sub acoperire trimişi de autorităţile comuniste pentru a-i supraveghea pe cei mai gălăgioşi reprezentanţi ai diasporei şi uneori uitaţi acolo (elocvent din toate punctele de vedere este destinul securistului Cacoveanu căruia i se înscenează o traversare clandestină a Dunării pentru a putea fi infiltrat în comunităţile româneşti din Occident). *Răfuieli* poate fi citit şi ca un roman poliţist în care falsele identităţi şi crimele misterioase apar la tot pasul, dar şi ca un roman cu accente de absurd, fantastic, simbolic în care tema dublului este la ordinea zilei, imaginile mişcate îl pun pe cititor în situaţia de a se întreba mereu dacă ceea ce citeşte nu reprezintă cumva un vis ori delirul naratorului. Un lucru este cert: claritatea nu este „la qualité maîtresse" a acestui roman. Tot la capitolul reproşuri trebuie pusă retorica prea avântată a personajelor. De multe ori acestea declamă ca într-o piesă de teatru de Camil Petrescu, „văd idei", în loc să se exprime simplu, firesc la obiect. De multe ori dialogurile mi s-au părut lipsite de naturaleţe, tonul este prea înalt pentru a da iluzia unei conversaţii obişnuite. Iată un singur exemplu: „- De la o vârstă fragedă, fără multe mofturi, şi destinată de bună seamă mai degrabă eşecului perpetuu decât utilă semenilor. Atât de lipsit de talente aş putea însă ajunge departe dacă aş reuşi să înghit ultima idee nobilă în circulaţie, revoluţia socialistă. Dar revoluţia nu mai e decât o mascaradă tragică, Lisa, iar eu mă fofilez deja prin Istorie şi sunt sigur că în doi ne va fi mai uşor să răzbim..." Să mai amintesc doar că în vreme ce bărbatul se avântă în această foarte serioasă teorie, fosta soţie i se adresează în permanenţă cu apelativul „cocoşel".

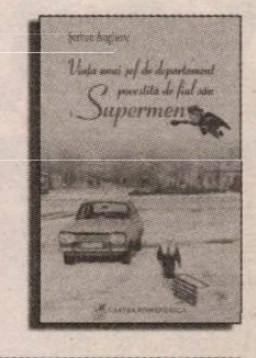
În romanul lui Constantin Stoiciu, *Răfuieli*, totul este pus sub semnul unui permanent balans între două lumi: comunism-capitalism, Est-Vest (România-Canada, e drept, cu o escală pariziană), tinereţe-maturitate. Mai mult, aproape fiecare personaj beneficiază de o *second life*, întâlneşte la un moment dat un destin paralel, care a ajuns pe alte cărări în acelaşi punct al existenţei. Dacă i se poate reproşa ceva pe fond romanului *Răfuieli*, aceasta este faptul că autorul a vrut să demonstreze prea multe într-o singură carte. Cu siguranţă, mai multă simplitate nu ar fi avut cum să strice acestui altminteri cât se poate de interesant roman.

Constantin Stoiciu este un prozator plin de calităţi a cărui revenire în literatura română trebuie salutată.■

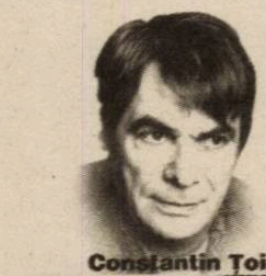
PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Şerban Tomşa **Gheţarul**
- Şerban Anghene **Viaţa unui şef de departament povestită de fiul său Supermen**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ada-Kaleh (1969)

CÂND ÎN insula cu acadele şi susan, din zi în zi mai părăginită, înainte de a se scufunda sub ape în toamna ei cea de pe urmă, perele coapte...

Cad grele, cu zgomot. Perele cad şi în intimitatea caselor desvelite, din care oamenii au plecat spre alte sălaşuri, în odăile al căror tavan e doar cerul – ele cad şi peste fortificaţiile de cărămidă roşie ale lui Eugeniu de Savoia...

Duzii de Damasc au fost şi ei transplantaţi în alt pământ, prielnic firii lor orientale de sabie fină, tăioasă; chiparoşii, migdalii, smochinii, lalelele şi rozele, tot negre, *karaghiul*, cum sunt mângâiate turcoaicele...

Odată cu flora, va fi mutată şi *Dogma de bază* (Kelimei-tevhid) formula în araba închisă în rama săracă a unui tablou, ca o ecuaţie de algebră, foarte frumoasă, numai dacă o priveşti, fără să o înţelegi...

Cu Alah şi cu profetul său, Mohamed, se vor muta şi califii Abubekr, Omar, Ali, răspânditorii învăţăturii, ale căror nume, nu chipuri (căci acestea se ofilesc şi stau în alte cadre, ierarhic mai mici, cu aceeaşi sprinteneală caligrafică a formulelor de algebră...

Imamul mai spune că *Piatra* de la Mecca a fost („distinşii mei domni") la început albă, însă răutăţile oamenilor au făcut-o neagră, şi că omenirea va cunoaşte din nou – dacă a cunoscut vreodată –, raiul, când piatra va avea albeaţa oului curat.

*

* *

Cucerită de romani, prădată de huni, stăpânită când de imperiul otoman, când de cel austriac, Ada-Kalehul era socotit de strategii timpului drept „o săgeată îndreptată spre inima Europei".

Acest mic eden, trecut la români prin plebiscit după cel dintâi război mondial, când, la sfârşit, redevine ce era la început, o insulă paşnică şi plină de pitoresc, era înţesat de tunuri, bombarde, cu întărituri şi tunele subterane...

Această insulă care, de sus, pare un coş cu flori priponit în mijlocul fluviului, avea faima unui loc teribil şi a unei treceri primejdioase, cu ghiulele trimise din senin, şi mulţi tremurau auzindu-i numele.

Nici nu-ţi vine să crezi, rostind cele patru silabe, ca patru caicuri albe plutind în Bosfor, că intrăm în cadenţa mirifică a poeziei lui Ion Barbu...

Cele două imperii de altădată, viaţa le-a întrecut, făcându-i pe locuitori să-şi cocoaţe pe vârfurile bastioanelor cuiburile lor primitoare cu şerbet, sarailii şi halva...

I-a fost dat acestui petec de pământ, urgisit de interese politice şi strategice, să capete o altă faimă scufundându-se cu legenda lui în apele înălţate ale Dunării noastre... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Exive **sau** ixive

UN CUVÂNT argotic necuprins în dicţionarele noastre generale, stabil ca sens, dar cu mai multe variante fonetice şi ortografice, este *ixivă (sau icsivă, exivă, ecsivă...)*. Termenul a fost înregistrat de V. Cota, în micul său glosar de argou din 1936 (*Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*), în forma de plural *icsive*, cu definiţia „acte, hârtii fără valoare". După mai bine de jumătate de secol, cuvântul pare să fie încă în circulaţie, mai ales în limbajul lumii interlope. A reapărut într-un reportaj despre hoţii de buzunare (din revista *Flacăra*, nr. 22, 1993), tot la plural, cu explicaţia „acte". Într-un alt articol (din *Adevărul*, 13.07.2005), se inventariau „cuvintele cele mai utilizate în argoul şuţilor", amintindu-se şi de *ixivă* („act"). Un alt text jurnalistic sugera o anumită specializare semantică: „buletinul şi paşaportul, numite generic «*exive*», rămân întotdeauna la proxenet" (*Ziarul de Iaşi*, 23.10.2001).

Glosarele şi dicţionarele de argou apărute în ultimii douăzeci de ani au înregistrat termenul, dar au căzut în capcana variantelor sale, pe care le-au tratat ca şi când ar fi fost cuvinte diferite. Glosarul lui T. Tandin (*Limbajul infractorilor*, 1993) cuprinde, la litera E, forma *ecsivă*, în expresia *a da ecsivă*, cu sensul „a da de ştire, a anunţa", iar la litera I – forma *ixivă*, cu pluralul *ixive* şi explicaţia „acte de identitate". Nina Croitoru Bobârniche, în prima ediţie a *Dicţionarului de argou al limbii române* (1996), defineşte cuvântul *ecsivă* ca „bilet trimis clandestin de deţinuţi de la o celulă la alta; scrisoare trimisă acasă prin unul din vizitatori, fără ştirea ofiţerilor din penitenciar", iar *ixivă* (cu pluralul *ixive*) – „acte, buletin de identitate". La ediţia a doua (2003), autoarea adaugă la *ecsivă* sensul „ştire, anunţ", ilustrat de expresia preluată probabil de la Tandin (*a da ecsivă*). George Volceanov şi Anca Volceanov (*Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, 1998) tratează cuvântul tot în două intrări lexicografice diferite: *ecsivă* – „act găsit într-un portofel furat"; „mesaj scris trimis pe căi ilicite complicilor din libertate" şi *ixivă* – „act de identitate". Definiţiile rămân neschimbate în ediţia din 2006, semnată doar de G. Volceanov.

E destul de evident că, etimologic, *ecsivă* şi *icsivă* sunt variante ale aceluiaşi cuvânt; argoul, cu circulaţie tipic orală, cuprinde multe cazuri de oscilaţii între sunete (*ogeac* şi *hogeag*, *ciumeg* şi *ciumec*, *bidiviu* şi *bididiu*, *zulă* şi *julă*). S-ar putea presupune, totuşi, că variantele fonetice s-au diferenţiat semantic, în timp, una căpătând sensul de „document", iar cealaltă – sensul de „scrisoare, mesaj". De fapt, lucrurile nu stau aşa. Particularizările fiecăruia dintre aceste sensuri provin doar din eşecul pe care îl întâmpină culegătorii de argou în încercarea de a separa sensul stabil de valorile contextuale. Argotizanţii nu-i pot ajuta, pentru că explicaţiile lor rămân cel mai adesea contextuale şi aproximative, stângaci formulate. „Act de identitate", „buletin şi paşaport", „act găsit într-un portofel furat" sunt, toate, ipostaze contextuale ale aceluiaşi sens fundamental: „act". La fel, „bilet trimis clandestin de deţinuţi de la o celulă la alta" sau „scrisoare trimisă acasă prin unul din vizitatori, fără ştirea ofiţerilor din penitenciar" sunt simple ipostaze contextuale ale sensului „scrisoare". Citatele din texte confirmă această echivalenţă. În *Vieţaşii de pe Rahova* (2005), a lui Eugen Istodor, o tânără foloseşte acelaşi termen pentru scrisoarea (deloc „ilicită" sau „clandestină") pe care o primeşte – şi pentru cea pe care o trimite unui condamnat: „Mami astăzi am primit *exiva* de la tine şi m-am bucurat foarte mult pentru tot ce mi-ai scris. (...) Mami să-mi scrii dacă ai primit *exiva* de la mine" (p. 71).

Tot citatele (din internet) demonstrează că, de fapt, nu există o legătură stabilă între fiecare dintre forme şi un sens principal: *ecsivă* – forma cea mai frecventă azi, se pare – are şi sensul „act, document" – „ia să dea o *ecsivă* parlamentul României" (ziua.net, 28.04.2007); „ ce-a căutat, neică, să dea «*ecsiva*» de urgenţă", (ziua.net, 11.06.2008) –, inclusiv „ act de identitate": „ Operaţiunea a fost denumită «*Exive*» (nume venit de la actele false folosite pentru aducerea în Italia a fetelor) şi a urmărit anihilarea unei bande care s-a dovedit a fi deosebit de bine organizată" (*Ziua*, 24.10.2003). Aceeaşi formă apare (cu o variantă ortografică) şi ca echivalent pentru „ declaraţie": „ păi ăsta a dat sute de *eksive* presarilor şi niciodată nu a sifonat pe nimeni" (sport4all.ro, 7.10.2007).

În ceea ce priveşte originea termenului, pare să existe un fir destul de solid care leagă forma argotică românească de una similară din argoul rusesc: *ksiva*. Relaţia etimologică corespunde atât formal – e posibil ca în română să fi apărut o vocală protetică (*e* sau *i*), pentru a uşura pronunţarea grupului consonantic iniţial (*ks*) –, cât şi semantic: *ksiva* apare în diferite studii despre crima organizată, având sensul „notiţă, mesaj" (Mark Galeotti, *Russian and post-Soviet organised crime?*, 2001, p. 9; Federico Varese, „The society of the *vory-v-zakone*, 1930s-1950s", în *Cahiers du monde russe*, 39, nr. 4, 1998, p. 517), dar mai ales „paşaport; act sau document" (*Soviet Sociology*, 29, 1990, p. 81). Unele texte explică şi etimologia termenului argotic rusesc, care ar proveni din idiş – unde *ksiva* apare ca variantă fonetică a ebraicului *ktiva* „scriere (actul de a scrie; text scris)" (Raissa Rozina, „Cultural constraints in meaning extensions: derivational relations between actions and happenings", în T. Eniko Németh, Károly Bibok, *Pragmatics and the flexibility of word meaning*, 2001, p. 245). Sensul etimonului explică foarte bine stabilitatea nucleului semantic al argotismului românesc: scrisoarea, declaraţia sau actul de identitate sunt tipice „ obiecte scrise". Şi calea de pătrundere în argou este verosimilă; ne putem doar întreba, ca şi în cazul cuvântului *blat*, dacă românescul *ecsivă/icsivă* este preluat direct din idiş sau (şi) din rusă.

Desigur, uzul colocvial actual poate produce devieri considerabile faţă de sensul de bază, pentru că termenul este obscur pentru cei mai mulţi vorbitori. De aceea poate fi folosit, contextual, chiar cu sensul vag şi generic „chestii": „mă mai interesează şi o placă TX sau pe-acolo, dacă zace pe undeva. Mă rog, *exive* d-astea..." (forum.computergames.ro, 1.11.2003). ■

Literatură și propagandă

Editura Cartea Rusă

Într-o poezie publicată în revista „Veac nou“ din ianuarie 1945, A. Toma celebra înființarea Editurii și Librăriei ARLUS-Cartea Rusă (decembrie 1944, respectiv ianuarie 1945) drept un act civilizator major:

„La inaugurarea librăriei Cartea Rusă

Rafturi de bibliotecă, mese cu cărți, librărie – / Oare-am pătruns în comoara din «Nopți una o mie?». / În juru-mi fioruri se țes de tainică vrajă / Și-n umbră eu caut Duh pus comorii ca strajă. /

«Sesam, te deschide!» șoptesc eu atunci, prins de teamă, / Și iată: coperți sar în lături ca uși care cheamă. / Și cărțile nu mai sunt cărți, în<n>negrită hârtie – / Văd săli încărcate cu scule de-naltă magie. /

Ușor ating una – deodată răpit sunt în zbor – / Văd feerice țări: cartea mea-i fermecatul covor! / Minuni peste tot – dar în ochi mi le sorb mai cu sete / Din Republica marei dreptăți cu frățești soviete. /

Altă carte ridic: am atins aladinica lampă! / «Poruncește!» rostesc două Genii sărind dintr-o stampă. / «Eu lumea de mâine vă cer, cea ferice în toate». / «Noi – Lenin Stalin suntem. Ajutați – și se poate. /

În fiece carte de-aici, noi vracii, noi magii, / Descântat-am în negre buchi luminoase miragii, / Și lozinci și puteri am închis ce înfăptuiesc vise / Ca pe haos de iad să puteți răsădi paradise».

A. Toma, București, 10 ianuarie 1945”.

Două tipuri de cărți pot fi deduse din acest expozeu care plasează cititorul într-un teritoriu problematic, recte *înaintat-agitatoric*, între Aladin și Faust... Fatalmente, oricât de lipsită de calitate (literară) era, chiar și pentru simplul motiv că era o expunere versificată, poezia lui A. Toma era o dovadă că producțiile literare au o natură subversivă, dat fiind că, citind-o, te puteai întreba: Cât de faustic este Poetul?, Cât de mefistofelice sunt cele două Genii (care, de altfel, formează un *continuum*, dat fiind că nu sunt despărțite nici măcar de virgulă)?

Intenția mitologizantă, registrul religios sunt evidente în această poezie care avea menirea de a injecta esențele tari ale ideologiei și retoricii comuniste.

„Cartea trebuie să fie un îndreptar”

Le livre dans la République Populaire Roumaine, broșură apărută în 1953 și dedicată problematicii cărții în RPR[1], pe care trebuie să o asociem, dat fiind aspectul grafic îngrijit, ponderea materialului iconografic, redactarea textului într-o limbă străină, cu o campanie de promovare (de pildă, legată de participarea RPR, în 1952, la Consiliul Mondial al Păcii, ținut la Viena, la care fuseseră formulate și câteva recomandări privind politicile culturale), indica drept campioană, în materie de literatură sovietică, Editura Cartea Rusă, care publicase, în cei 9 ani de activitate, 1.468 de titluri (dintre care, 406 în limbile minorităților), în 20.750.000 de exemplare[2].

Să observăm că, dacă perioada interbelică își găsise ascendența, în ceea ce privea politica de carte, în direcția deschisă după 1850, fiind așadar sensibilă la *„agreabil”*, *„atracțional”* și *„îndulcitoare spre lectură”*, epoca de după 1944 va face apel la cea pașoptistă: activitatea editorială era din nou „serioasă”, menită în primul rând instruirii (politice, de data aceasta).

Într-o conferință cu titlul *Cultura în Uniunea Sovietică*, ținută în 25 ianuarie 1948 la Ateneul Român, Iorgu Iordan, proaspăt întors din URSS, vorbea despre *„înlesnirea și răspândirea creațiilor culturale”* ca despre unul dintre fundamentele societății sovietice. Dat fiind că socialismul însuși era *„un produs, de calitate superioară, al culturii”*[3], statul sovietic își propunea să obțină o *„masă cultivată”*, punându-i la dispoziție o cultură *„generoasă, umanitară”*. În viziunea partidului, literatura, teatrul, cinematograful aveau, finalmente, aceeași prețioasă calitate ca și presa: aceea de a *întări solidaritatea maselor.*

Exercitând o influență la fel de mare ca școala, instituțiile cărții reprezentau o miză extrem de importantă pentru succesul pe termen lung al sistemului comunist. În acest context, publicarea scriitorilor sovietici se va bucura și la noi, după 1944, de suportul unei ample campanii de propagandă.

Încă de la înființarea sa, Asociația ARLUS a avut ca prim-obiectiv, conform *Statutului* publicat în 17 decembrie 1944, deschiderea unei secțiuni cu denumirea *Cartea Rusă*. Această secțiune avea ca sarcină crearea unei edituri și a unei librării[4].

Dacă revista „Veac nou“ a fost – în calitate de oficios al asociației – principalul „canal de emisie” a mesajelor cultural-ideologice ale puterii instalate în România după 12 septembrie 1944, când era semnată Convenția de Armistițiu, Editura Cartea Rusă o va seconda îndeaproape. Neputând dispune de avantajul de care se bucură în general presa – un impact (și deopotrivă un răspuns) rapid – editura oferea, prin compensație, acel tip de mesaj „cu greutate”, fie că era vorba de titluri oferite în colecții de popularizare și propagandistice, fie de cele apărute în colecții specializate în cultura „înaltă”.

În decembrie 1944 când își începea activitatea, editura era pregătită să-și croiască un loc generos între instituțiile editoriale deja existente, dintre care cele mai prestigioase erau Editura Fundațiilor Regale și Cartea Românească. În cea de-a doua parte a anului 1944, își reluaseră activitatea în legalitate Editura PCR (PMR) și Editura Scânteia. În numărul din 6 octombrie 1945, „Veac nou“ semnala, în articolul *Ce vom ceti anul acesta?*, faptul că, din totalul titlurilor publicate, cele mai multe erau traduceri și că numărul de instituții editoriale crescuse semnificativ în ultimul an. De la finele lui 1945, se alătura și Editura de Stat, care anunța că *„își va publica în curând programul editorial, lung și copios”*[5].

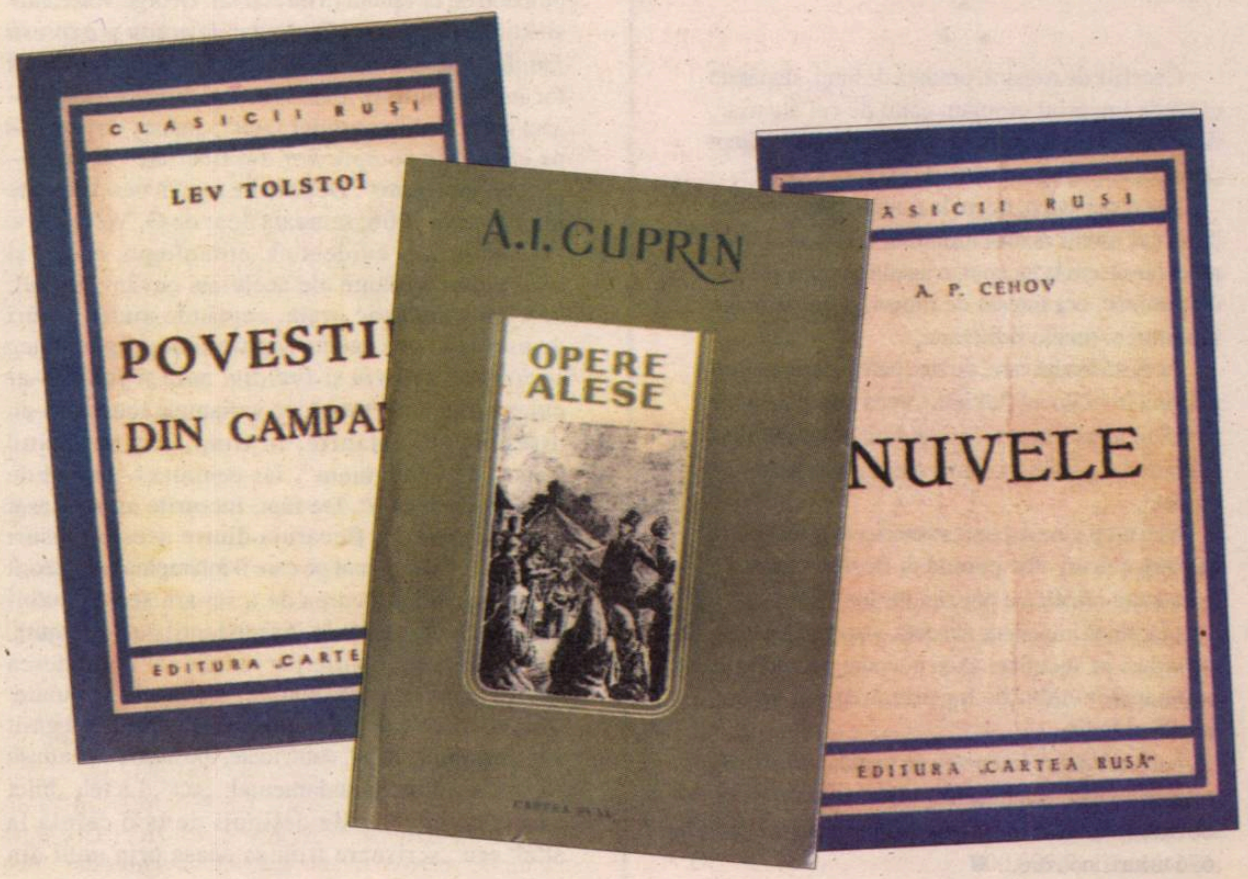
Presa de stânga abunda în atacuri și invective la adresa unora dintre scriitorii și editurile indezirabile. Număr de număr, începând cu septembrie 1944 când este reînființat, „Scânteia“ va ține sub foc continuu instituțiile culturale, coordonând marea campanie de epurare. Și „Veac nou“ este implicat în această campanie de epurare și, la schimb, de propagandă a culturii sovietice, furnizoarea *„singurei filosofii pertinente a prezentului”*. Dacă în numărul din 17 decembrie 1944 publicația vorbea despre *Otrava cărților didactice* de dinainte de 23 august 1944, în cel din 1 septembrie 1945 afirma: *„Dacă s-ar face un bilanț al tipăriturilor apărute în acest an, poate că s-ar constata o scădere a producției literare, explicabilă prin absența atâtor scriitori cari, în cel mai bun caz, n-au participat, n-au trăit, n-au simțit măreția ceasurilor de față. Această absență marca nu o neutralitate, nici acea falsă, superbă izolare a turnului de fildeș, ci în frecvente cazuri însăși adversitatea”*[6].

În numărul 44 din 5 octombrie 1946, în plină campanie electorală, noua producție editorială românească era zugrăvită drept *„un corolar al unor vremuri noi”*. Tonul publicației era și mai acid în ceea ce privea editura „de tip vechi”, pe care, încet, dar sigur, o lăsam în urmă: *„A mai fost o vreme [...] când în edituri – unele transpuse în poziția de întreprinderi negustorești, altele lucrând sub imperiul normativelor absurde – au fost publicate foarte puține cărți necesare intelectualului și destul de numeroase tipărituri de tămâieri rău scrise sau nefolositoare [...] să amintim editorilor care se mai înfățișează dinaintea publicului acestui an 1946 cu zaharatele non-sensuri ioneloteodoriene [...] că sfârșitul acestui război, că această pace pretind [...] o literatură generatoare de suflete noi, constructoare de platouri proaspete de activitate omenească”*[7].

Poezia lui A. Toma *La inaugurarea librăriei Cartea Rusă*, redată la începutul acestui articol, era gândită ca un decoct de *„viziuni pure”* și *„cugetări lucide”*, oferit unui cititor mult timp frustrat de imposibilitatea de a avea vreo perspectivă către Marea țară de la Răsărit. Acest cititor era anunțat că, prin amabilitatea Asociației ARLUS, i se punea la dispoziție *vehiculul* mult așteptat – cartea de tip nou.

Literatura vecinilor noștri de la Răsărit, spunea N. Moraru, viitorul redactor-șef al revistei „Veac nou“, este atât de imensă, încât simți că *„te afunzi ca într-o mare în plină furtună”*. Doar cel care parcurge cărțile marii culturi sovietice poate pătrunde misterul, *„pentru mulți nedezlegat”*, al felului în care *„un simplu muritor poate să devină erou, un țăran neștiutor de carte – poet de frunte și o lume înapoiată – leagănul civilizației veacului al 20-lea”* [8]. Mirajul mefistofelic pe care se sprijină aserțiunea este evident...

Cititorul român înțelegea pentru prima dată cât de



indispensabil era pentru sine acest produs. Prin intermediul editurii, *„încetul cu încetul, n-a mai rămas nici un om de bună credință care să nu fie pătruns de măreția civilizației sovietice"*[9]. Cu ajutorul acestor cărți, *„Silabisim un limbaj nou. Sunt încă multe nedumeriri ca după o trezie târzie [...] o lume nouă trebuie să se nască pe baze noi materiale"*[10].

Numărul 2 din „Veac nou", din 17 decembrie 1944, consemnează deja cele 8 puncte ale planului editorial al Cărții Ruse: - traduceri din scriitori sovietici și clasici ruși; - autori occidentali democrați; - scriitori români democrați; - cărți pentru copii și tineret; - cărți de popularizare; - lucrări privind viața și cultura sovietică.

În același număr era oferită și o bibliografie conținând primele titluri apărute la Cartea Rusă (A.N. Ostrovski – *Așa s-a călit oțelul*, Ilya Ehrenburg – *Puterea cuvântului*, Petre Constantinescu-Iași – *Educația publică în Uniunea Sovietică*; *Femei-eroi ale Uniunii Sovietice*, *Administrația în URSS*), precum și câteva dintre cele aflate în pregătire: Mihai Beniuc – *Antologia poeților sovietici*; A.P. Cehov – *Opere alese*; N.V. Gogol – *Taras Bulba*; A. Malraux – *Speranța*; L. Aragon – *Cartierele fericite*; John Dos Passos – *1918*, și *Paralela 45*; J. Steinbeck: – *Cartierul Tortila*, W. Faulkner – *Lumină de august*.

Primul bilanț al activității este celebrat în mai 1945, cu ocazia primului Congres ARLUS (20-23 mai 1945). Astfel, în articolul *Activitatea Editurii Cartea Rusă-ARLUS*, S. Maximilian comunica următoarele cifre privind primele 4 luni de activitate a acesteia (decembrie-martie): 34 de titluri în 325.000 de exemplare[11].

În rapoartele prezentate cu ocazia Congresului, atât Simion Oeriu, în calitate de secretar general al ARLUS, cât și Mitiță Constantinescu, în calitate de președinte al secției Cartea Rusă[12], descriau evenimentele din prima etapă a activității editurii, când fuseseră multiplicate 38 de volume primite prin amabilitatea VOKS, *„această organizație de înaltă cultură din Uniunea Sovietică, care ține strânsă legătură cu multe țări din Europa, ca și de dincolo de ocean"*[13]. Chiar dacă până în 7 aprilie 1945 editura nu dispusese de un local propriu, în decurs de doar 6 luni a reușit să editeze 64 de cărți, într-un tiraj de 289.000 de exemplare – cifră record: *„Nici una dintre instituțiile de editură n-a putut să realizeze acest record de tipărire și imprimare, nu pentru cărți sovietice, dar pentru cărți românești!"*[14]. Potrivit unor date oferite șapte ani mai târziu (în numărul din 3 iulie 1952 al revistei „Veac nou"), la finele anului 1945, editura publicase 99 de cărți (cifra se referea doar la beletristică), într-un tiraj de 820.000 de exemplare.

Numărul de titluri ajunsese în august 1946 la 100, iar până la finele anului urmau să apară încă 57 de titluri[15]. În luna octombrie a aceluiași an, cu ocazia Zilei Prieteniei Româno-Ruse (20 octombrie), C.I. Parhon, președintele ARLUS, aducea un omagiu Cărții Ruse și lui Mitiță Constantinescu, datorită muncii cărora poporul român și-a putut da seama de nivelul superior al culturii popoarelor din URSS[16].

În anul 1949, un apogeu al campaniei de propagandă și de agitație, numărul de titluri publicate de editură ajunsese la 601, într-un tiraj total de 6.711.200 de exemplare. Aceste cifre sunt semnificative pentru trendul de după abdicarea forțată a Regelui Mihai I și proclamarea Republicii, dat fiind că ele erau aproape de două ori mai mari decât cele raportate în 1948 (247 titluri, în 2.500.000 de exemplare)[17]. Până în noiembrie 1949, cifra urcase la 676 titluri, în 7.700.000 exemplare, iar pentru 1950, erau anunțate 154 de titluri noi și 84 de reeditări.

Politica editorială a Cărții Ruse va seconda și reflecta fidel toate etapele ideologizării, precum și „războaiele culturale" care debutează din a doua parte a anului 1944 și în care asociația, cu toate secțiunile sale, va fi puternic implicată. Astfel, nu e deloc întâmplător faptul că, de parcursul anilor 1948-1949, când conflictul dintre vestul *putred* și *retrograd* și estul *umanist*, *progresist* și *pacifist* devine din ce în ce mai „ascuțit", cărțile și broșurile cu tematică propagandistică au o pondere mai mare[18]. Este semnificativ, în acest sens, faptul că, în 1949, editura a publicat în română, maghiară, germană, sârbă și ucraineană o serie de volume precum: *Oamenii culturii și științei din Uniunea Sovietică apără pacea*; *Părerea oamenilor simpli din Uniunea Sovietică despre pace*; *Antologie de poezii despre pace și democrație*, la care se adăuga un album *„cu fotografii și texte lămuritoare"*, având ca titlu *URSS în fruntea luptei pentru pace*[19].

În noiembrie 1950, este comunicat un tiraj de 1.105.000 (din care 673.000 erau broșuri agitatorice)[20]. În martie 1952, sunt oferite cifre globale, pentru perioada 1944-1951[21]: 1.311 titluri (reprezentând însă exclusiv traduceri din literatura rusă) în 18.990.000.470 de exemplare! Cu același prilej, este oferită și cifra totală de titluri în versiune românească[22]: 1.069, printre cărțile de succes numărându-se cele ale lui Mihail Șolohov[23], A. Fadeev, N. Ostrovski, Maxim Gorki, L.N. Tolstoi, N.G. Cernâșevski, A.P. Cehov, M.I. Lermontov[24].

În octombrie 1954, cu ocazia Adunării Festive de deschidere a Lunii Prieteniei Româno-Sovietice, editura anunță un total de 1.850 de titluri în 25.000.000 de exemplare.

Din totalul de titluri apărute la Cartea Rusă în perioada 1944-1954, în bibliotecile publice din România se mai păstrează astăzi doar 850 de titluri editate în perioada 1944-1968[25]. Dintre acestea, doar cca. 500 de cărți din cele publicate în intervalul 1944-1954. Dat fiind că foarte multe dintre titlurile apărute, mai ales în primii ani de funcționare, erau destinate muncii de propagandă și agitație, este justificată presupunerea că ele nu s-au păstrat în integralitate tocmai pentru că erau ediții „de lucru"[26].

După o creștere a numărului de titluri, în prima perioadă de funcționare (1944-1945), în anii 1946 și 1947 acesta scade în mod sever (33 titluri în 1946, respectiv 35 în 1947). Fenomenul trebuie corelat atât cu atmosfera tensionată din preajma alegerilor din 1946, precum și cu evenimentele care au premers abdicării regelui și proclamării RPR. Cu siguranță, în acești ani, strategiile s-au concentrat mai mult pe mijloacele de comunicare rapidă (presă, conferințe, spectacole, manifestații „spontane" etc.), dar și pe cărțile agitatorice, de consum imediat, expuse mult mai mult perisabilității.

Cifrele încep să crească din nou din 1948, primul an al dictaturii proletare. Nu e deloc întâmplător că în anii 1949-1952 avem un vârf de creștere (149 în anul 1949; 130 în 1950; 207 în 1951 și 122 în 1952). În intervalul 1951-1958 se manifestă o anume stabilizare a producției (o cifră medie de 60 de titluri), fapt care trebuie interpretat și ca un efect al maturizării instituției editoriale. De altfel, după anul 1950, o bună parte din producție va fi formată din titlurile și autorii de prestigiu (din zona culturii „înalte"), lucru valabil mai ales în ceea ce privește colecțiile literare. De la finele anilor '50 și până la încetarea activității, se poate observa din nou o scădere semnificativă a numărului de titluri.

O parte dintre cei care prefațează volumele sunt și traducătorii acestora (Al. Philippide, Lucian Boz, Petre Solomon, Ion Biberi, Mihai Beniuc etc.). Altă categorie de prefațatori era cea a vocilor de autoritate (ideologică): N. Moraru, Ion Călugăru etc.

Multe dintre prefețe sunt preluate direct din ediții rusești, semn al unei neîncrederi în capacitatea cititorilor profesioniști români de a înțelege corect universul literar sovietic. În multe cazuri nu este precizat traducătorul, ediția nu are un prefațator sau un minimum discurs de escortă (nu este doar cazul cărților de propagandă și de popularizare, ci și al celor de beletristică). Mai ales în primii ani, avem de-a face cu volume editate în grabă.

Cartea Rusă a dispus de un număr de 25 de colecții, care articulează tematic dezideratele ideologice anunțate în programul publicat în decembrie 1944 (din 1945, colecțiile: *Literatura pentru copii*, *Colecția ARLUS*, *Literatura politică și militară*, *Clasicii Ruși*, *Literatura sovietică*, *Literatura progresistă*; *Studii și documente românești*; din 1946: *Știința pentru toți*; din 1947: *Călăii Europei*; din 1948: *Literatura pentru toți*; din 1950: *Biblioteca analelor româno-sovietice*; *Colecția satului*; *De vorbă cu sătenii*; din 1953: *Lectura*; din 1954: *Monografii*; din 1955: *Muzica pentru toți*; din 1957: *Mica bibliotecă critică*; din 1958: *Meridiane*; *Studii critice de artă*; *Arta pentru toți*; din 1959: *Biblioteca tânărului muncitor*).

Cele mai longevive colecții, unele dintre ele depășind numărul de serie 100, au fost: *Știința pentru toți*, *Clasicii Ruși*, *Literatura pentru toți*, *Colecția ARLUS*, *Biblioteca pentru toți* și *Lectura*.

Cataloagele bibliotecilor românești păstrează și câteva volume editate nu la București, ci în provincie. Iată câteva exemple: Vladimir G. Korolenko – *Opere alese* (Timișoara: Cartea Rusă, 1953-1955); A.N. Ostrovski – *Teatru* (ed. a 2-a rev. Cluj: Editura ARLUS-Cartea Rusă, 1953); T. Popova – *Borodin* ([Sibiu]: Cartea Rusă, 1954). Deși nu deținem multe date despre amploarea activității editoriale a departamentelor din provincie ale Cărții Ruse, presupunem că, la nivel de orașe, nu a existat propriu-zis un plan editorial. Cărțile au fost publicate aici cel mai probabil ocazional și ele au servit necesităților organizării activităților cultural-agitatorice din teritoriu.

Dintre cei 335 de traducători, doar 125 au tradus minimum 2 titluri (adică 38%), cei mai activi fiind: Rostislav Donici, Al. Philippide, Ada Steinberg, Izabela Dumbravă, George Lesnea, Andrei A. Ivanovski, Tatiana Berindei, Eusebiu Camilar și Cezar Petrescu[27].

La începutul anilor '40, cititorii care să aibă acces la limba rusă, cu excepția celor din zona Basarabiei și Bucovinei, erau în general destul de puțini. Acest lucru era evident inclusiv pentru Asociația ARLUS, dat fiind că, în numărul 2 din „Veac nou", de exemplu (17 decembrie 1944), se afirma: *„Atât de spinoasa problemă a traducerilor va fi rezolvată prin concursul neprețuit pe care îl vor da cei mai de seamă scriitori români"*[28]. Se găsise o soluție pentru această problemă extrem de dificilă, întrucât editura își propunea să publice într-un ritm alert, iar traducătorii erau puțini. Desigur, prin intermediul Librăriei Cartea Rusă erau aduse cărți și presă de la Moscova, dar ele se adresau fatalmente unui public încă restrâns și, în consecință, nu puteau produce impactul de masă scontat.

O parte dintre acești scriitori-traducători erau cunoscători de limba rusă (cum era, de pildă, N. Moraru, originar din Tighina-Basarabia și fost ilegalist), alții învață probabil „din mers", fiind cooptați ca prim-interpreți ai culturii rusești, unii dintre ei pregătindu-se să ocupe posturi diplomatice (cazul lui Mihai Beniuc, prezent ca traducător și prefațator, care între 1946-1948 va fi consilier cultural al ambasadei României la Moscova.)

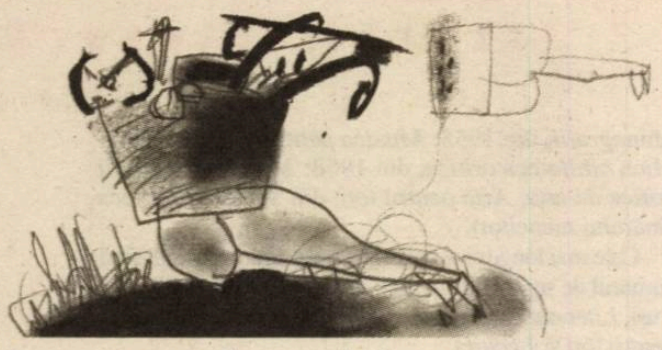
După aproape un an de activitate, această strategie dăduse deja roade bogate. Gruparea în jurul Cărții Ruse a unui grup din ce în ce mai mare de scriitori, traducători și artiști plastici, se spunea într-un articol din „Veac nou", *„a creat un spirit de emulație"* – *„Atât creatorilor de cultură, cât și consumatorilor li s-au înfățișat perspective noi"*[29], care promiteau să genereze *„o nouă cultură"*, tocmai datorită efortului de a ajunge la o *viziune* asupra felului în care trebuie *reflectate* aceste opere, datorită dezbaterilor care se iscau în jurul transpunerilor în limba română, ce funcționau ca niște *„corective"*[30].

Pe parcursul anului 1954, „Veac nou" lansa o anchetă la care erau invitați să participe scriitori și traducători consacrați. Deschisă la finele epocii staliniste, această dezbatere își permitea să transgreseze, în bună măsură, cercul strâmt al ideologiei, analizând și unele aspecte „formaliste" ale muncii de traducere. Primul care se pronunța era Cezar Petrescu[31], care se putea lăuda, nu numai la Cartea Rusă, cu o bogată experiență de traducător. După o trecere – „canonică" – în revistă a produselor *meschine*, *prost croite*, *ciuntite* și *fără perspectivă* ale *„industriei deșeurilor literare"* de dinainte de 1944, Cezar Petrescu vorbea despre soluția utilizată de edituri la finele anilor '40: acel *binom traducător-stilizator*, ce presupunea un sistem complex de confruntări și revizuiri ale textului, uneori chiar cu excese ce au condus la alterarea armoniei textului original.

Și Demostene Botez, scriitorul care în 1962 vorbea, în broșura *Prin URSS* apărută la Editura Tineretului, despre grandoarea aproape egipteană a arhitecturii sovietice și despre ospitalitatea colhozurilor, are numai cuvinte dure la adresa editurilor interbelice (goana după câștig le-a împins să cultive *pornografia* și *criminalitatea*, iar lipsa unei perspective ideologice – o traducere *belferească*[32]). El formulează însă și câteva observații pertinente legate de editurile prezentului: lipsa unui program coerent de opere complete, semn al unei carențe culturale, tendința unora dintre traducătorii-stilizatori de a imprima textului propriul stil, etc.

Letiția CONSTANTIN

(continuare în pag. 18)



(urmare din pag. 17)

Revenit în dezbaterea publică după o interdicție de 2 ani[33], Iorgu Iordan solicita traducătorului o bună cunoaștere a limbii textului original, găsind, în acest sens, neajunsuri în cazul lui Cezar Petrescu și al Otiliei Cazimir și, prin contrast, cuvinte de laudă pentru un traducător de elită precum George Lesnea[34].

La acel moment încă aflat sub „observație clinică", după ce, timp de mai bine de 6 ani, opera sa fusese pusă la index, Tudor Arghezi alege să utilizeze în articolul *Edituri și tălmăciri*[35] obișnuitul discurs de polemist, din păcate cu multe accente oportuniste. Astfel, el evocă epoca de dinainte de 1944 ca fiind, în materie de editare, monopolul *„băieților de prăvălie lăcomiți"*. Arghezi lega calitatea traducerii de afinitatea de stil între traducătorul-scriitor și autor[36].

În august 1954, „Veac nou" anunța închiderea anchetei, manifestându-și nemulțumirea că nicio editură, nici măcar Cartea Rusă, nu răspunsese apelului său. Dezbaterile „în spirit critic și autocritic" cunoșteau – din nefericire, doar pentru scurt timp – o sincopă.

Prefețele oferite ca instrumente de interpretare a operelor diferă ca valoare. Multe dintre acestea sunt aproape exclusiv dogmatice. Distanța culturală între discursurile unor personalități, precum Perpessicius și Al. Philippide și cel al lui N. Moraru ori Ion Călugăru este evidentă, chiar dacă și primele sunt marcate de elemente de circumstanță.

Una dintre prefețele în care N. Moraru își dă adevărata măsură este cea la romanul Verei Panova – *Tovarăși de drum*. Oamenii pe care Vera Panova îi zugrăvește sunt *„oameni din massă"* pe care autoarea i-a ridicat *„în văzul lumii întregi"*, pentru a arăta *„cum au fost ei educați, crescuți, îndrumați de realitatea sovietică"*[37]. Romanul impresionează și prin arhitectură – senzația că în cadrul unei povestiri sunt mai multe. *„Arhitectura aceasta a fost utilizată de scriitori"*. Unul dintre aceștia era numitul Aldous Huxley, *„în romanul său de «idei»* ***Contrapunct*** [sic!]", însă *„Cât de slab închegat apare [...] acest roman englez, cât de artificiale sunt legăturile! De ce?"* : pentru că lui Huxley nu-i reușește ce-i reușise Verei Panova: ca destinele să se unească într-un tot activ, combativ, și nu să se împrăștie![38]

Deși editura își trecea în program, la loc de frunte, editarea unor scriitori progresiști români și occidentali, în realitate, intenția a rămas mai mult pe hârtie, numărul acestor volume fiind extrem de mic. Din totalul de 1.300 de volume, cca. 370 reprezintă beletristică; așadar, aproape 75% din producție era literatură de propagandă.

În ceea ce privește scrierile autorilor români, numărul acestora este aproape nesemnificativ în economia planului editorial al Cărții Ruse. În intervalul 1944-1954, de pildă, au fost editate cca. 26 de volume (5%). În mod semnificativ, chiar și dintre acestea, mai mult de jumătate au fost publicate înainte de 1948 (15 titluri). Cei 36 autori români publicați de editură între 1944-1968[39] semnează, aproape exclusiv, volume propagandistice – impresiile de călătorie prin URSS ale lui Mitiță Constantinescu, Mihail Sadoveanu, Petre Constantinescu-Iași, Mihail Roller, Tudor Arghezi, texte argumentative de tipul *Necesitatea prieteniei cu URSS* ori, pur și simplu, broșuri agitatorice privind belșugul colhoznic, beneficiile aduse de stahanovism, la care se adăugau cărțile celor două autorități autohtone, Lucrețiu Pătrășcanu și Petru Groza.

O carte reprezentativă pentru discursul propagandistic al momentului este *O lună în Uniunea Sovietică*, apărută în Colecția ARLUS în 1946, scrisă de un colectiv de

Literatură și propagandă

Editura Cartea Rusă

rectori universitari: Al. Rosetti, Andrei Oțetea și Emil Petrovici. Dacă lui Al. Rosetti îi reușea un portret de erou de-a dreptul romantic pentru Stalin, vorbind de *trăsăturile fine și părul argintiu ce se răsucește spre creștet*, de certitudinea că te afli în fața unui *ideolog-filosof* care are *deprinderea de a gândi*[40], profesorul Oțetea se ocupa de *omniprezența lui Lenin*, de pregătirea cadrelor științifice și de viața colhoznicilor. La rându-i, E. Petrovici ne asigura că în URSS biserica nu e prigonită – *„Încă din avion, zburând peste sute de aglomerații omenești, am observat în mijlocul satelor și orașelor [...] biserici bine îngrijite spre care duceau, din toate direcțiile, pârtii prin zăpadă, semn sigur că erau frecventate de credincioși"*.[41] Autoritățile au grijă să nu jignească sentimentele credincioșilor, deși în timpul războiului civil o bună parte a preoțimii a susținut contrarevoluția[42]. Semn că victoria socialismului era pe cale să se înfăptuiască, majoritatea populației era, în fapt, *„indiferentă în materie de credință"*, doar populația în vârstă și cea de la țară mai ținea acele „datini" – *„În cele mai multe case de colhoznici se mai găsește în colțul dinspre răsărit icoana tradițională cu candela aprinsă"*[43].

Cât privește literatura română nouă, „realist-socialistă", lipsa sa completă din planul editorial al Cărții Ruse are, în definitiv, o explicație simplă: era modestă cantitativ. Calitatea, în sensul „formalist", nerevoluționar al termenului, oricum nu interesa. Ceea ce așeza literatura sovietică într-o poziție favorabilă, exclusivistă, în politica editorială a Cărții Ruse, nu era nicidecum valoarea scriiturii, ci vigoarea propagandistică și agitatorică validată în cele câteva decenii de experiență proletară. Aveai mai multă încredere într-un lucru cu care veneai „de-acasă", așa că propaganda sovietică a decis să rămână aproape exclusiv la editarea literaturii sovietice.

Letiția CONSTANTIN

CARTEA RUSĂ

Activitatea Editurei „Cartea Rusă" A.R.L.U.S.

---

[1] *Le livre dans la République Populaire Roumaine*, București [s.n.], 1953.

[2] *Ibidem*, p. 64.

[3] Iordan, Iorgu, *Cultura în Uniunea Sovietică*, București, Socec, [1948], p. 9.

[4] Maximilian, S., *Editura Cartea Rusă*. În: „Veac nou", an I, nr. 25, 20 mai 1945, p. 2.

[5] „Veac nou", an I, nr. 49, 10 nov. 1945, p. 19.

[6] *Ibidem*, p. 1.

[7] În: „Veac nou", an II, nr. 44, 5 octombrie 1946, p. 16. Articol semnat v.k. (probabil Victor Kernbach).

[8] Moraru, N., *Literatura sovietică în timp de pace și în timp de război*. În: „Veac nou", an I, nr. 13, 4 martie 1945, p. 8.

[9] Cornescu, Al., *O bibliotecă nouă*. În: „Veac nou", an I, nr. 27, 10 iunie 1945, p. 2.

[10] *Rapoartele delegaților din provincie*. În: „Veac nou", an I, nr. 27, 10 iunie 1945, p. 6-11.

[11] Maximilian, S., *Activitatea Editurii Cartea Rusă-ARLUS*. În: „Veac nou", an I, nr. 25, 20 mai 1945, p. 2.

[12] După cum observa Adrian Cioroianu, deși la înființarea ARLUS-ului, în 12 noiembrie 1944, Mitiță Constantinescu, fost ministru liberal de Finanțe, guvernator al Băncii Naționale și președinte al decorativului Partid Național Popular, se afla în organigrama asociației *„pe o poziție modestă față de trecutul său"*, va deveni, în mai puțin de o lună, vicepreședinte ARLUS și președinte al Editurii Cartea Rusă (Cioroianu, Adrian. *op. cit.*, p. 126).

Pașaportul pentru rapida sa ascensiune va fi fost publicarea, în a doua parte a anului 1944, a cărții *Continentul URSS*. Cartea lui Mitiță Constantinescu a avut, cu siguranță, notorietate în epocă. Într-un articol publicat în numărul din 11 ianuarie 1947 al revistei „Veac nou", Gheorghe Dinu relata despre întrevederea avută înainte de 1944 cu Mitiță Constantinescu, pe-atunci unul dintre liderii Partidului Liberal, care îi arătase cartea sa, scrisă în timpul regimului fascist.

[13] Oeriu, Simion, *Raportul general ARLUS*. În: „Veac nou", an I, nr. 25-26, 3 iunie 1945, p. 9-12.

[14] Constantinescu, Mitiță, *Continentul URSS*.

[15] *Săptămâna Cărții Ruse*. În: „Veac nou", an II, nr. 37, 17 august 1946, p. 2.

[16] Parhon, C.I., *Contribuția ARLUS-ului*. În: „Veac nou", nr. 46, 19 octombrie 1946, p. 3.

[17] *Drumul ARLUS-ului*. În: „Veac nou", an V, nr. 23, 21 august 1949, p. 7.

Cifrele acestea nu concordă însă cu cele comunicate peste alți trei ani, în 1952, când se vorbea de un număr de 143 de titluri (1.592.800 exemplare) publicate în 1948. Aceeași observație și în ceea ce privește cifrele pentru anul 1949: se vorbea de 398 de titluri, în 5.389.050 de exemplare (În: „Veac nou", an VIII, nr. 13, 27 martie 1952).

[18] Iată câteva titluri publicate, în acest scop, de Cartea Rusă în anii 1948-1949: Marin Dima, *Antisovietismul: manifestări, cauze, efecte*; D.A. Furmanov – *1918*; N.G. Cernâșevski – *Arta și realitatea din punct de vedere estetic*; Maxim Gorki – *Cu cine sunteți voi, maeștri ai culturii?*; *Despre literatura și arta sovietică*; Bazilevici, C.P.; Bahrusin, S. V.; Foght, A. V. – *Istoria U.R.S.S.*, 3 volume; *Muzeul Româno-Rus*.

[19] În: „Veac nou", an V, nr. 29, 2 octombrie 1949, p. 6.

[20] Idem, an VI, nr. 47, 10 noiembrie 1950.

[21] Numărul de cărți de beletristică editate în 1951 era 265, în 4.000.000 de exemplare.

[22] Unele cărți au avut și versiuni în maghiară, germană, rusă și ucraineană.

[23] Într-un articol intitulat *Cartea sovietică în țările de democrație populară* și publicat în „Literaturnaia gazeta", nr. 108, 1952, G. Filipovici spunea, referindu-se la România, că romanul lui M. Șolohov, *Pământ desțelenit*, s-a epuizat în doar 4 zile de la publicare (ediția I a apărut în 1949).

[24] *Câteva date despre răspândirea literaturii ruse în țara noastră*. În: „Veac nou", an VIII, nr. 13, 27 martie 1952, p. 2.

[25] Iată numărul de titluri din perioada 1944-1954: 1944: 8 titluri, 1945: 59; 1946: 33; 1947: 35; 1948: 43; 1949: 149; 1950: 130; 1951: 207; 1952: 122; 1953: 88 și 1954: 80.

[26] Afirmația este susținută și de faptul că, în 1950, de pildă, editura anunțase că, dintre cele 1.105.000 exemplare tipărite, 673.000 erau broșuri agitatorice.

[27] Printre traducători se numărau și: Miron Radu Paraschivescu (7 titluri), S. Sanielevici (7), Demostene Botez (6), Otilia Cazimir (6), Emma Beniuc (6), Cicerone Theodorescu (6), Tudor Arghezi (5), Petru Comarnescu (5), Radu Boureanu (4), Victor Tulbure (4), Lucia Demetrius (4), Marcel Aderca (3), Mihu Dragomir (3), Victor Kernbach (3), Mihai Beniuc (3), Magda Isanos (2), Ion Biberi (2), Radu Tudoran (2), Victor Eftimiu (2), Petru Vintilă (2), Camil Petrescu (2), Laurențiu Fulga (2), Tudor Vianu (2), Tudor Șoimaru (2), Geo Dumitrescu (2), Virgil Teodorescu (2), C. Țoiu (2), Al. Andrițoiu (2), Ion Frunzetti (2), Lucian Boz (1), Mihail Sadoveanu (1), Al. Piru (1), N. Moraru (1), Oscar Lemnaru (1), Alexandru Graur (1), Ov. Crohmălniceanu (1), Damian Stănoiu (1), Veronica Porumbacu (1), N. Cerna (1), Ion Marin Sadoveanu (1), I. Negoițescu (1), Gellu Naum (1), Eugen Jebeleanu (1).

[28] Fohrer, Julien. *Editura Cartea Rusă*. În: „Veac nou", an I, nr. 2, 17 decembrie 1944, p. 2.

[29] *Un bilanț*. În: „Veac nou", an I, nr. 38, 25 august, 1945, p. 2.

[30] *Ibidem*.

[31] Petrescu, Cezar, *Traducerile și traducătorii*. În: „Veac nou", an X, nr. 29, 4 iunie 1954, p. 2.

[32] Botez, Demostene. *În problema traducerilor*. În: „Veac nou", an X, nr. 30, 11 iunie 1954, p. 2.

[33] Asupra acestui aspect vom reveni într-un capitol separat.

[34] Iordan, Iorgu. *Limba traducerilor*. În: „Veac nou", an X, nr. 35, 16 iulie 1954, p. 2.

[35] În: „Veac nou", an X, nr. 33, 2 iulie 1954, p. 2.

[36] *Ibidem*.

[37] Panova, Vera, *Tovarăși de drum*, p. 8.

[38] *Ibidem*, p. 12.

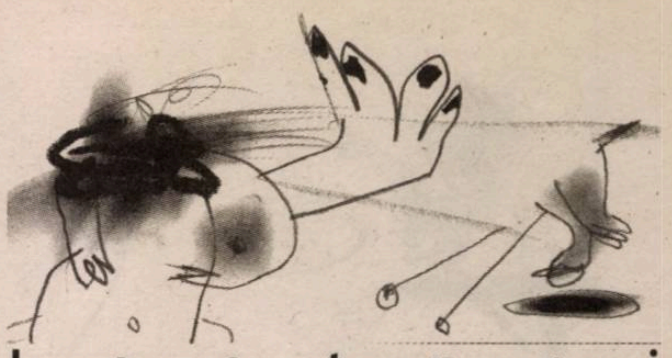
[39] Felix Aderca; Tudor Arghezi; Ion Biberi; Antioh Cantemir; Constantin Chiriță; Paul Constantin; Al.C. Constantinescu; Mitiță Constantinescu; Petre Constantinescu-Iași; Alexandru Corneiciuc; general Ilie Crețulescu; P. Cruceniuc; Marin Dima; N. Dinescu; Scarlat Froda; Alice Gabrielescu; Ioan Grigorescu; Petru Groza; Bogdan Istru; I. Lefter; Aurel Lupan; general Mihail Maltopol; Marin Mihalache; Simion Oeriu; George Oprescu; M. Oprișan; Andrei Oțetea; C.I. Parhon; Lucrețiu Pătrășcanu; Jules Perahim; Z. Perlea; Cezar Petrescu; Emil Petrovici; Popescu-Jianu; Mihail Roller; Alexandru Rosetti; Mihail Sadoveanu; Al. Sahighian; Tudor Savin; Grigore Strungaru; Gabriel Strempel; Victor Vântu; Alexandru Zacordonet.

[40] *O lună în Uniunea Sovietică*, București, Cartea Rusă, 1946, p. 6.

[41] *Ibidem*, p. 29.

[42] *Ibidem*, p. 30.

[43] *Ibidem*, p. 31.



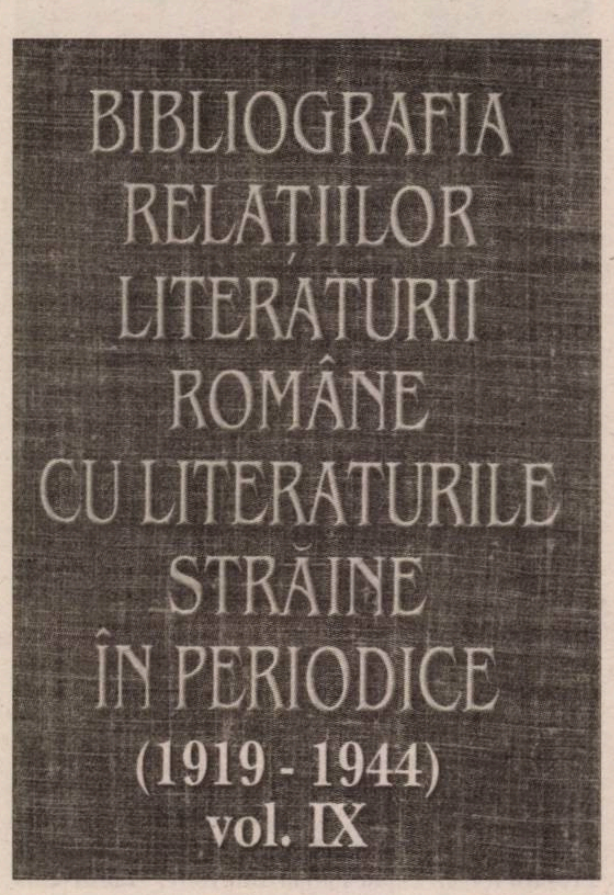
Literatura universală
în periodicele românești

CONTACTELE numeroase și variate pe care literatura română le-a întreținut, de-a lungul timpului, cu literatura universală au constituit adesea obiectul unor laborioase cercetări și exegeze, însă, în mod frecvent, acestea s-au concentrat fie la un singur moment, fie la un anumit aspect sau scriitor din diferite literaturi naționale. Astăzi, criteriile moderne ale comparatismului literar asigură o nouă viziune asupra relațiilor literaturii române cu literatura universală, urmărind, pe de o parte, să demonstreze continua comunicare a spiritualității românești cu spiritualitatea întregii umanități, și, pe de altă parte, să releve contribuția proprie, originală a creativității universale. Fără îndoială, cercetarea aprofundată a raporturilor literaturii române cu celelalte literaturi naționale nu poate fi realizată în bune condiții fără aportul unor instrumente de lucru de imperioasă necesitate, cum sunt bibliografiile. Răspunzând acestui deziderat de majoră însemnătate, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române a luat inițiativa de a elabora o vastă bibliografie analitică a *Relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Primul volum a apărut în 1980, al doilea în 1982 și al treilea în 1985. S-a impus de la început ca o lucrare de mari proporții, fundamentală, care depășește categoric rolul și semnificația unei simple catalogări de opere și autori, transformând erudiția bibliografică într-un act de cultură cu rodnice consecințe pentru cercetarea riguros științifică, pe solide baze documentare. De la început au fost adoptate clasificările zecimale internaționale, ceea ce permite și accesul specialiștilor străini interesați de circulația diferitelor literaturi naționale în spațiul cultural românesc.

Cele trei tomuri semnalate mai sus au explorat perioada 1859-1918. S-a pornit de la 1859, deoarece materialul referitor la relațiile literaturii române cu literaturile străine de până la acea dată a fost inclus în cele șase tomuri ale *Bibliografiei analitice a periodicelor românești*, care acoperă perioada 1790-1858, apărute cu câțiva ani înainte, datorită eforturilor marilor noștri cărturari, de vrednică pomenire, Ovidiu Papadima, Ioan Lupu și Nestor Camariano. Iar anul 1918, la care s-a oprit, nu este un reper convențional, ci are o semnificație bine definită în periodizarea literaturii române, după Primul Război Mondial intrând într-o nouă etapă a evoluției ei, calitativ superioară. Primul volum din această serie a fost consacrat relațiilor literaturii române, în periodice, cu literaturile engleză, canadiană, americană, australiană, germană, austriacă, elvețiană de limbă germană, olandeză, flamandă, norvegiană, suedeză și daneză. Cel de-al doilea a fost dedicat literaturilor romanice: franceză, provensală, belgiană, elvețiană de limbă franceză, catalană, spaniolă, portugheză, latino-americană de limbă spaniolă și portugheză. Volumul al treilea a cuprins literaturile antichității greco-latine și cele slave, orientale, asiatice și arabe.

În 1997, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" a inaugurat o nouă serie a acestei monumentale lucrări, extinzând *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* într-o nouă perioadă istorică, dintre anii 1919-1944, perioada dintre cele două războaie mondiale, de mare avânt creator în literatura română și de vastă deschidere spre valorile universale. Volumele 4, 5 și 6, apărute la Editura Săeculum I.O., au fost dedicate literaturii franceze. Volumul 7, apărut tot la Editura Saeculum I.O., a cuprins literaturile italiană, spaniolă, portugheză și latino-americană (Mexic, Nicaragua, Cuba, Argentina, Chile, Bolivia, Peru, Columbia, Ecuador, Venezuela, Uruguay, Brazilia). Volumul 8 a fost destinat literaturilor clasice: latină, latină medievală și modernă, greacă, bizantină și greacă modernă, finalul volumului cuprinzând un prim capitol despre literaturile slave, mai întâi literatura rusă.

Cu puțin timp în urmă a apărut volumul 9, sub egida Academiei Române, la Editura Saeculum I.O. Toate



aceste volume au fost elaborate, în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", de către un eminent colectiv alcătuit din Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nișcov, Mihaela Șchiopu și Cornelia Ștefănescu, temporar mai colaborând Luminița Beiu-Paladi, Carmen Brăgaru, Alexandra Ciocârlie, Catrinel Pleșu și Ileana Verzea. Pentru toate aceste volume au fost consultate atent un număr de 824 de periodice, de cele mai variate profiluri, aflate în Biblioteca Academiei Române, apărute nu numai în București și în marile centre culturale, ci și în multe alte localități din țara noastră, în perioada 1919-1944. Volumul 9, apărut recent, conține 6104 poziții bibliografice. Continuă literatura rusă, apoi urmează literaturile ucraineană, polonă, cehoslovacă, iugoslavă (sârbă, croată, slovenă, muntenegrină), bulgară, baltice (estonă, lituaniană, letonă), sanscrită, bengali, persană, afgană, armeană, albaneză și caldeeană. Fișele bibliografice sunt dispuse conform clasificării zecimale internaționale, pe genuri, alfabetic și cronologic. Sunt excelent redactate, cu o desăvârșită concizie, dar pe deplin edificatoare, cu o intuiție exactă a sensurilor esențiale specifice operei și personalității scriitorului respectiv, relevând și contribuția traducătorilor și comentatorilor români. În această vastă și impresionantă bibliografie, îndrăznesc, în limita spațiului, să menționez câteva aspecte semnificative. De pildă, în perioada interbelică, opera lui Cehov a fost tradusă și comentată în 293 de poziții bibliografice. Într-un articol intitulat *Premergătorii romanticilor*, publicat în *Rampa nouă ilustrată*, din 4 martie 1919, Corneliu Moldoveanu arăta că „premergătoare romantismului este considerată literatura indiană, caracterizată prin «iubirea și admirația naturii». Kalidasa cu a lui celebră *Sakuntala* este reprezentarea ei genială". Unul dintre cele mai importante momente a fost acela al vizitei întreprinse în România de ilustrul scriitor și gânditor indian Rabindranath Tagore, în toamna anului 1926. În revista *Ramuri*, nr. 10, din octombrie 1926, N. Iorga releva că a citit „romanul *Naufragiul* (The Wreck), din care se degajă o impresie de «adâncă religiozitate» și un mare simț al frăției umane". Merită amintite și articolele omagiale publicate de Ion Marin Sadoveanu, în *Gîndirea*, nr. 9-11, din octombrie-decembrie 1926 și de Hortensia Papadat-Bengescu în *Sburătorul*, nr. 6, din decembrie 1926. Opera și personalitatea lui Rabindranath Tagore au fost prezentate în 332 de poziții bibliografice. Literatura persană a fost cunoscută, în acea epocă, îndeosebi prin *Catrenele lui Omar Kayyam*, traduse de Al. T. Stamatiad, despre care Al. A. Philippide scria în *Adevărul literar și artistic*, din 22 mai 1932: „Această poezie fatalistă și senzuală, voluptoasă și melancolică, a găsit în limba noastră, prin dragostea și înțelegerea d-lui Stamatiad, o interpretare plină de talent și frumusețe."

De o maximă utilitate este *Indicele de nume* din finalul volumului, care facilitează consultarea ei.

Teodor VÂRGOLICI

Premiile Filialei Sibiu a U.S.R. pe anul 2008

Miercuri, 10 iunie 2009, a avut loc festivitatea de acordare a premiilor Filialei Sibiu a USR pe anul editorial 2008. Manifestarea s-a desfășurat la Biblioteca ASTRA din Sibiu, în prezența unui public numeros și select, scriitori (din Sibiu, Vâlcea, Maramureș și București) și iubitori de literatură. Juriul, format din Ilie Guțan (președinte), Dumitru Chioaru, Ion Dur, Ana Selejan și Joachim Wittstock, a acordat următoarele premii:

OPERA OMNIA, scriitorului *Doru Motoc*, la împlinirea vârstei de 70 de ani.

Cartea Anului 2008: *Dumitru Bădiță*, ***Poeme prerafaelite*** (versuri, Editura Pontica).

Cartea Anului 2008: *Adrian Suciu* și *Ștefan Doru Dăncuș*, ***Sex cu femei*** (proză, Editura Tritonic).

Debut: *Daniela Popa*, ***Paper Clips*** (versuri, Editura Axa).

Premiul Special „Cercul Literar de la Sibiu": *Andrei Ileni*, ***Portret de cuvinte*** (versuri, Casa de Presă și Editură Tribuna).

Premiul Special pentru Publicistică „Octavian Goga": *George Voica*, ***Poem despre Râmnic – Schituri și mânăstiri vâlcene*** (Editura Conphys).

Premiul Special „Piața Aurarilor": *Liliana Ursu* și *Ioan Radu Văcărescu*, ***Visteriile cetății/ Treasury of the City*** (antologie bilingvă, Institutul Cultural Român).

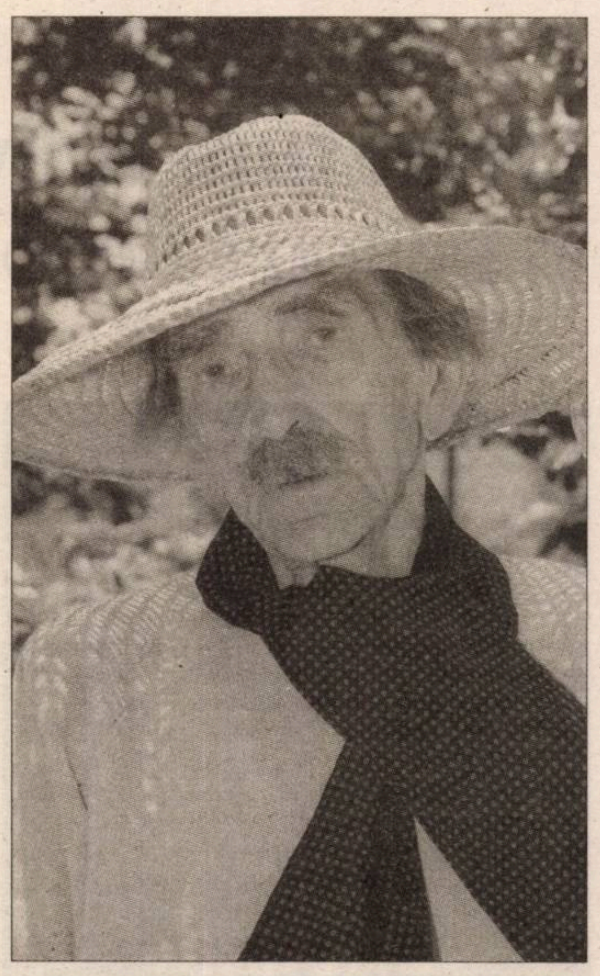
aniversare

Ştefan J. Fay
la 90 de ani

ŞTEFAN J. Fay, cunoscut scriitor român, trăitor azi în Franţa, împlineşte, la 2 iulie a.c., 90 de ani, o vârstă la care ajung puţini scriitori. Prozatorul s-a născut în 1919, la Seuca, jud. Mureş. Este fiul lui Joseph de Fay şi al Gabrielei (n. Kemény), prin ambii părinţi scriitorul având o ascendenţă ilustră. Consemnată în documente ungureşti încă la 1128, familia Fay a dat, de-a lungul secolelor, vestiţi militari, ambasadori (la Înalta Poartă şi la Veneţia), guvernatori, scriitori, pictori sau muzicieni, precum Fáy András (1786-1864), clasic al literaturii maghiare, sau un alt Fáy András (+1911), fabulist şi scriitor în Esperanto, bunicul scriitorului nostru. Tatăl lui Ştefan J. Fay, doctor în drept internaţional, specialist în istorie şi poliglot, a fost deputat al secuilor în Parlamentul României Mari (discursurile sale au fost elogiate de Nicolae Iorga), prieten politic cu Octavian şi Eugen Goga, Octavian C. Tăslăuanu ş.a., devenind ulterior prim-secretar al Legaţiei României la Tokyo şi Bruxelles (unde a murit în condiţii până azi neelucidate). Mama sa cobora din familia lui Ioan Kemény, general şi principe transilvan, căruia scriitorul i-a dedicat o lucrare monografică.

Ştefan J. Fay a fost căsătorit cu Voica Bogdan, descendenta mai multor familii domnitoare din Moldova – Bogdan, Cantemir, Sturza – şi strănepoată a lui Grigore Ghica, ultimul domn al Moldovei.

Scriitorul nonagenar este cunoscut cititorilor mai ales prin capodopera sa indiscutabilă, romanul *Moartea baroanei* (ediţie restrânsă, 1988; ediţie integrală, 1994), un excepţional roman istoric, politic, militar şi diplomatic, un roman al luptelor religioase din Transilvania (temă mai puţin tratată în literatura română). În afara acestui roman, autorul a mai publicat, sub pseudonimul Ştefan Andrei: *Noul oraş*, roman (1952), *Spre şantier*, roman (1953), *Împreună*, povestiri (1953), *Pe drumuri craiovene*, reportaje (1954), *Pe Şoseaua Basarab*, reportaje (1955), *Minerii din Valea Jiului*, reportaje (1955), *Fata plutaşului*, roman (1956). Începând din 1973, scriitorul va semna cu numele său adevărat, publicând: *Acea noapte, acea zi de iarnă '33* (1973); *La cina din nouă sute şapte* (1977; ediţia a II-a, 2008); *Caietele locotenentului Florian*, roman (1983, carte elogiată de Mircea Eliade); *Moartea baroanei*, roman (1988; ediţia a II-a, text integral. Postfaţă de Irina Petraş, 1994); *Sokrateion. Mărturie despre Mircea Vulcănescu* (1991; ediţia a II-a, 1998); *Bal la castel*, povestiri (1993; ediţia a II-a, 2002); *Caietele unui fiu risipitor*, fragmente de jurnal (1994); *Sub casca de aur a lui Mambrino*, povestiri (1997); *Ioan Kemény. Memorii. Scrierea vieţii sale*. Ediţie şi prefaţă de Ştefan J. Fay. În româneşte de Pap Francisc. Cuvânt înainte de acad. Camil Mureşanu (2002); *Cronologia lui Ioan Kemény (Caietele unui roman care nu s-a scris)* (2002); *Epistolar. Correspondence* / Bucureşti /Paris. Traducere şi prefaţă de Irina Petraş (2005); *Monseniorul Vladimir Ghika* (2005; ediţia a II-a, 2009); *Un mileniu în 51 de ani* (2006). Tot aici trebuie amintit volumul semnat de mine: *De amicitia. Scrisori trimise de Ştefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*. Volum omagial la împlinirea, de către Ştefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefaţă de Irina Petraş, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2009, 427 pagini. Volumul include 200 de scrisori pe care le-am primit de la Ştefan J. Fay, însoţite de note şi comentarii bogate, oferindu-se astfel un dublu registru de lectură: scrisorile propriu-zise, pe de o parte, notele şi comentariile la acestea, pe de alta. Volumul cuprinde, alături de cele 200 de scrisori şi de comentariile aferente, 8 scrisori facsimilate (inclusiv una de la Mircea Eliade), 41 de fotografii alb-negru şi color, reproduceri după picturi şi basoreliefuri de Ştefan J. Fay, precum şi portretele color a 20 de cărţi semnate de acesta. Corpusul de scrisori începe cu excepţionala *Profesiune de credinţă* a lui Ştefan J. Fay şi se încheie cu textul său similar –



Unde este Ţara mea?

Analizând cele peste 30 de titluri publicate, se pot detecta câteva teme fundamentale prezente în scrisul lui Ştefan J. Fay: aplecarea sa asupra momentelor tragice din istoria poporului român (1907, Primul Război Mondial, grevele din 1933, crimele comunismului), demonstrarea "autohtoniei absolute" a românilor în Transilvania (*Moartea baroanei*, *Un mileniu în 51 de ani*, traducerea broşurii lui Al. Papiu-Ilarian, din 1861, *Transilvania în fata pretenţiilor Ungariei*), arta sa portretistică (evocarea unor personalităţi precum Mircea Vulcănescu, Monseniorul Vladimir Ghika, Marcel Moreau, Corneliu Baba, Ion Jalea, Mircea Eliade, Constantin Noica, George Enescu) şi vocaţia epistolară („Am în două bibliorafturi, intitulate «Scrisori ale prieteniei», 3-400 de pagini de scrisori dintr-o corespondenţă de peste 50 de ani cu scriitori şi artişti din ţară şi din străinătate" – îmi marturisea autorul într-una din cele 200 de scrisori pe care mi le-a trimis).

Aşa cum afirma Irina Petraş, "tot ce scrie Ştefan J. Fay este *confesiune*, *document* şi, în sensul cel mai înalt al cuvântului, *manifest*".

Ilie RAD

calendar

21.06.1915 - s-a născut Al. I. Ştefănescu (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.06.1919 - a murit P.P. Carp (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
21.06.1932 - s-a născut Erika Hubner-Barth
21.06.1934 - s-a născut Mihail Gheorghe Cibotaru
21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
21.06.1988 - a murit George Ivaşcu (n. 1911)

22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuş (m. 1995)
22.06.1913 - a murit Şt.O. Iosif (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu (m. 2000)
22.06.1930 - s-a născut Argentina Cupcea-Josu
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru Epureanu (m. 1991)
22.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
22.06.1936 - s-a născut Vladimir Rusnac
22.06.1938 - s-a născut Alexandru Negriş
22.06.1941 - s-a născut Lidia Istrati
22.06.1948 - a murit Horia Bottea (n. 1891)
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun

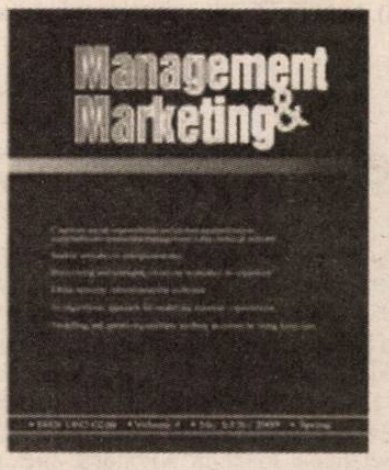
23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1930 - s-a născut Gheorghe Colţ
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06. 1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1972 - a murit Marin Iorda (n. 1901)
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roşu (n. 1945)
23.06.2005- a murit Grigore Cojan (n. 1917)

24.06.1836 - s-a născut Ioan Ianov (m. 1903)
24.06.1917 - s-a născut Ana Ioniţă (m. 2004)
24.06.1932 - s-a născut Petrache Dima
24.06.1934 - s-a născut Nicolae Băieşu
24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945- s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2005 - a murit Iv. Martinovici (n. 1924)

25.06.1920 - s-a născut Bogdan Căuş (m. 2000)
25.06.1922 - s-a născut Ion Stan Arieşanu (m. 1945)
25.06.1988 - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)

26.06.1886 - a murit Alecu Leonard (n. 1804)
26.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1919 - s-a născut Anton Celaru
26.06.1925 - s-a născut Mira Preda
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.2001 - a murit Teofil Bălaj (n. 1937)

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
27.06.1976 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)
27.06.1992 - a murit Corneliu Sturzu (n. 1935)
27.06.1996 - a murit Adrian Rogoz (n. 1921)

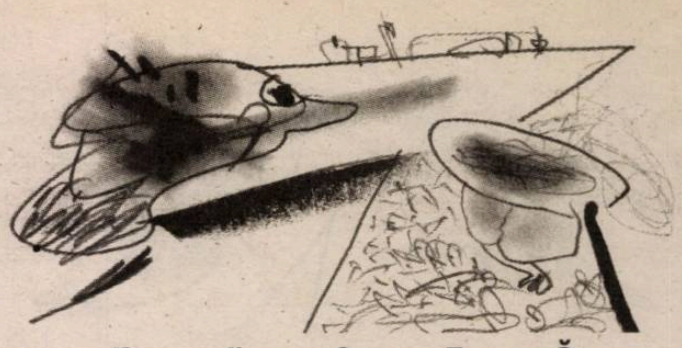


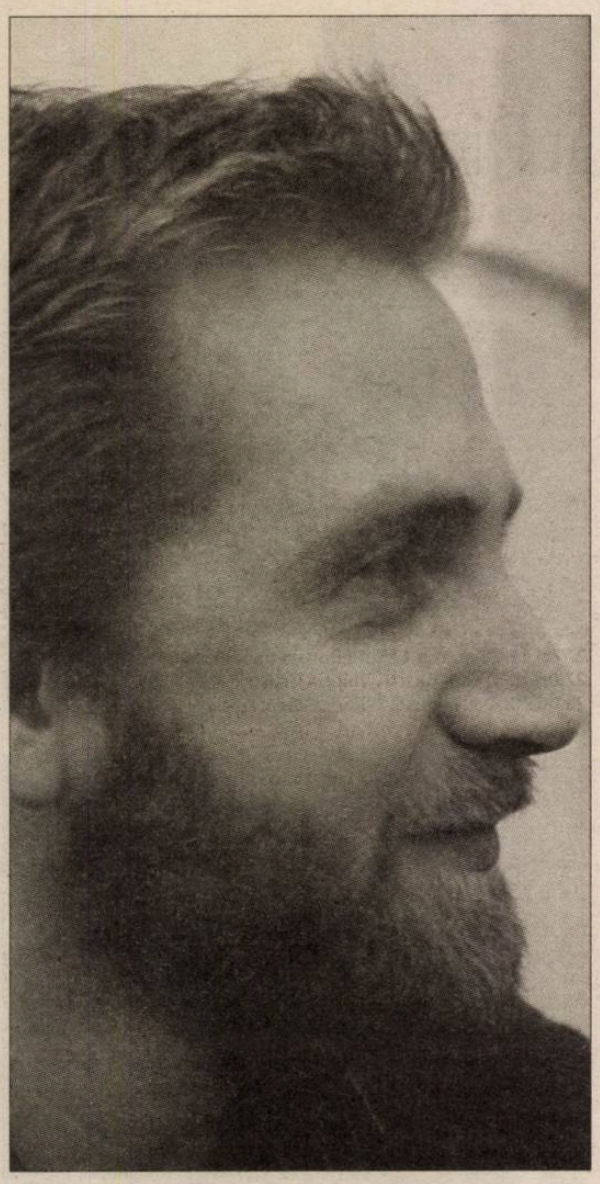
Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea ştiinţifică.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		





Ciprian Măceşaru

Probleme amoroase

ÎNTINS pe spate, Paul stătea pe canapeaua galbenă din sufragerie şi citea un roman de Italo Svevo. În camera copilului plânsetele încetaseră. Adela apăru doar în nişte pantalonaşi roşii, din mătase. Sânii ei mari, obraznici, navigau prin încăpere ca două cuirasate, gata de atac.

- A adormit, spuse surâzând şi se culcă peste trupul lui, caldă, tandră, vârându-şi capul pe sub cartea la care el, încăpăţânat, nu voia să renunţe, prefăcându-se că citeşte în continuare. Trebuia să se răzbune pentru abstinenţa ei din ultima perioadă. Când el o dorise (nu că acum n-ar fi dorit-o), ea pur şi simplu îl ignorase. Se ura pentru că nu putea să fie la fel de neinteresat pe cât se arătase ea. O parte a corpului îl trăda în mod evident. Simţind răspunsul fizic al soţului ei, Adela râse vulgar, râs care, în alte condiţii, l-ar fi putut excita în plus, dar aşa, nu reuşi decât să-l înfurie şi mai tare, umilindu-l.

- Nu am chef, lasă-mă-n pace!, izbucni el şi-şi dădu seama de ridicolul situaţiei în care se afla.

- Hai să ne iubiiim!, zise ea, pisicindu-se delicios în braţele lui.

- De ce abia azi?!? Au trecut două săptămâni, zise Paul, chiar dacă ştia că ea va începe să plângă, să-i spună cât îi e de greu să se ocupe de toate ale casei şi, pe deasupra, să mai aibă grijă şi de copilul lor, care îi consumă şi ultima picătură de energie, şi că atunci, asaltat de aceste obiecţii care nu au alt rost decât să-l scoată pe el vinovat, partida de sex va fi compromisă. Uneori, după asemenea momente, era foarte mândru că nu a cedat, că i-a dat Adelei o lecţie prin care spera să-şi poată păstra intactă autoritatea asupra ei. Alteori, însă, după câte o perioadă mai lungă de inactivitate sexuală, Paul îşi spunea că riposta lui e inutilă, mai ales că lecţiile pe care credea că i le serveşte Adelei nu-şi atingeau scopul, povestea repetându-se mereu şi mereu la fel, dacă nu cumva în mai rău. Se gândea la alte măsuri punitive, mai eficiente, dar, oricât s-ar fi gândit, nu le găsea.

Adela nu părea că ar suferi prea tare din cauza acestor amânări răzbunătoare la care soţul ei apela, de parcă ar fi putut sta mult şi bine fără să facă sex, iar Paul tocmai aici voia să o lovească, să simtă şi ea prin ce trece el. La scurt timp după ce era refuzată, Adela dădea senzaţia că a uitat complet incidentul, purtându-se ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat, doar că fiecare por al epidermei sale părea să spună: *Mi-am făcut datoria. Am încercat. Nu e vina mea.* La fel se comportă şi acum.

- Vrei îngheţată? îl întrebă ea, iar Paul, după ce gândi revoltat: *Gata?! Asta-i tot?! Trecem la îngheţată?!* îi răspunse:

- Da, mulţumesc!

Adela aduse două pahare pline cu îngheţată şi două linguriţe. Se aşeză lângă el, pe canapea. Tăcuţi, mâncară desertul, apoi ea se năpusti peste el şi-l sărută aproape cu forţa. Paul se zbătu neconvingător şi se bucură de gura ei răcoroasă ca o peşteră, afundându-şi şi zvârcolindu-şi îndrăcit limba în ea. Era pentru prima oară când soţia sa apela la un astfel de gest, surprinzător mai ales prin faptul că venea imediat după ce el o respinsese. Paul era gata să cedeze, făcuse pe durul, de-acum putea să-şi astâmpere pofta. O apucă pe Adela de mijloc şi o trânti pe canapea. Trebuia ca stilul său să fie cel al unui învingător şi nu al unui învins, trebuia să-i arate de partea cui e puterea. Brutalitatea lui, însă, nu o depăşea pe aceea a oricărui bărbat aflat în rolul masculului care posedează feroce din dorinţa de a-şi excita partenera. Numai că Tudor, copilul lor de şapte luni, începu din nou să plângă şi Adela, cu hotărârea unei mame care vrea să-şi apere puiul, înlătură „bestia" de pe ea cu uşurinţa cu care alungi o muscă.

- Ce faci?!, întrebă Paul disperat, dar soţia lui părăsi sufrageria fără să-i răspundă.

Paul reluă lectura din Svevo. I se părea că e la fel de penibil ca Emilio Brentani, la fel de slab, de neputincios în faţa femeii pe care o iubeşte, fiindcă se minte că ea e tot ce-i mai bun pentru el. Aşa s-a minţit şi când a luat-o de nevastă. La scurt timp după nuntă, Adela a rămas însărcinată. Copilul ce avea să se nască s-a dovedit a fi cea mai bună protecţie pentru ea. Se putea ascunde după el, ca după un paravan, ori de câte ori soţul, „violatorul", o dorea.

Paul trânti cartea pe covor şi, ridicându-se cu mişcări spasmotice, merse să se îmbrace. Se îneca de atâta furie. Avea gura parcă plină de nisip. Se sufoca. Îi trebuia o doză sănătoasă de aer proaspăt. Ieşi din casă. Coborî cele trei etaje care îl despărţeau de parter, aproape fără să atingă treptele, şi ţâşni în stradă. O porni la întâmplare. Pe bulevardul Magheru o prostituată îl luă de braţ şi îl urmă câţiva metri, în tăcere. El îi dădu o bancnotă de zece lei, spunându-i:

- Să o lăsăm pe altă dată. Ok?

Ea îi smulse banii din mână, zâmbindu-i. Paul traversă, privi o dată în urmă la femeia care-l acostase şi văzu în ea, în zâmbetul acela al ei, Diavolul. Un diavol parşiv de frumos. Trase adânc aer în piept şi iuţi pasul, mândru că nu i-a picat în plasă. Se simţea atât de moral, de curat, încât îl năpădiră lacrimile. Îşi plângea sufletul pur. Dar de ce nu o refuzase categoric pe prostituată, de ce folosise acea formulare care lăsa deschisă posibilitatea unei noi întâlniri?! Oare va veni o zi a decăderii? Să nu fie el bărbatul special care se crede? Aşa se frământa Paul şi nici nu-şi dădu seama când ajunse iar în faţa blocului mizer în care locuia. Urcă încet treptele celor trei etaje, ca un om frânt de oboseală. Vârî cheia în broasca uşii şi o răsuci spre dreapta de trei ori, deblocând cu sunet puternic încuietoarea, apoi intră în casă. Adela apăru în hol, ţinându-l în braţe pe Tudor, şi el îi cuprinse pe amândoi în braţe.

- Vă iubesc tare, tare mult!, le spuse şi i se păru că Diavolul e prin preajmă şi că hohoteşte dispreţuitor. Un fior de gheaţă îi străbătu corpul şi simţi nevoia să spună din nou:

- Da, vă iubesc mult de tot!

Încerca să acopere gândurile negre care nu-l lăsau în pace, să se convingă că e o fire puternică şi că niciodată nu va cădea în braţele altei femei. Şi reuşi într-o oarecare măsură să se elibereze de suferinţă, spunându-şi că problemele amoroase sunt, până la urmă, doar un fleac, că nu e vorba decât de necesitatea vulgară de a copula şi că, în definitiv, nu are motive să fie supărat pe Adela. După aceste palme morale pe care şi le trase, Paul se simţi mai bine şi, dintr-o dată, întreaga chestiune păru să-şi piardă gravitatea. Lăsându-şi capul pe umărul soţiei sale, spuse ruşinat:

- Iartă-mă, sunt ridicol!

Afară foşneau frunzele copacilor, de parcă întregul oraş se culcuşea în aşternuturi. De pe bolta ciuruită de stele, luna privea rece, sticloasă, ca un ochi de ucigaş. Diavolul se furişa pe undeva prin cotloanele Căii Lactee, iar Paul, în blocul cenuşiu, în micul apartament de la etajul trei, îşi îmbrăţişa încă familia, cufundat într-o tăcere plină de întrebări, ca într-o mlaştină colcăind de crocodili. ■

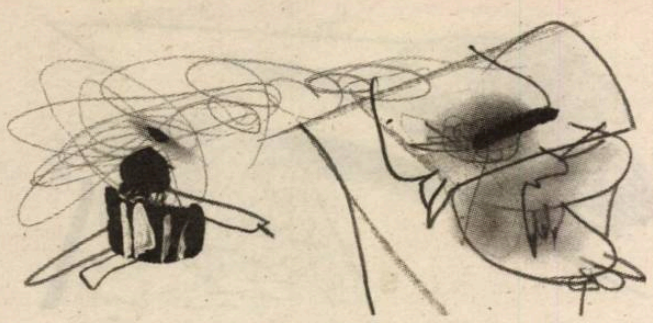
Un nume nou în proză

Ciprian Măceşaru s-a făcut cunoscut în ultimii ani (dar numai în rândul acelora care urmăresc cu atenţie viaţa literară) publicând la selecta editură Curtea Veche un volum de versuri, *Cântecul greierilor de sub calea ferată*, şi unul de interviuri, *Dialoguri în oglindă*. Versurile sunt ale unui bun cunoscător de poezie, capabil să obţină prin sinteză parfumuri lirice discrete, iar interviurile – ale unui intelectual rafinat, cu vocaţia dialogului. Dar Ciprian Măceşaru scrie şi proză, gen în care va deveni în scurtă vreme, cu un grad mare de probabilitate, un autor de prim-plan. Analiza psihologică subtilă, şi totuşi succintă, construcţia epică elegantă, umorul fin, datorită căruia fiecare schiţă pare o secvenţă dintr-o comedie a existenţei, contribuie deopotrivă la cucerirea cititorului. Ilustrativă în acest sens este şi schiţa cu titlul (atât de bine găsit) *Probleme amoroase*, pe care cu plăcere o publicăm în revista noastră.

*

Ciprian Măceşaru s-a născut la data de 7 septembrie 1976, în Câmpina, judeţul Prahova. Este absolvent al Facultăţii de Sociologie-Psihologie a Universităţii „Spiru Haret" din Bucureşti. Lucrează ca desenator de animaţie (la Hurrah Studio), operator de interviuri (la IRSOP), responsabil cu aprovizionarea librăriilor, apoi asistent marketing (la Editura Humanitas). În prezent este PR Manager al revistelor *Şapte seri*, *Freestyle* şi *Glasul boemei*. Este toboşar în formaţia de indiepunkt Hotel Fetish, care a lansat în 2006 un prim album (*Tango*), la casa de discuri Sysound din Cluj-Napoca.

Alex ŞTEFĂNESCU



a r t e

Pierre Bonnard a fost multă vreme socotit un anacronism: un impresionist creând multă vreme după ce impresionismul își trăise viața.

Opera târzie a lui Pierre Bonnard

DISPREŢUIT de Picasso care l-a condamnat în sentinţe fără drept de apel de genul „opera sa este o succesiune de indecizii" sau „nu este cu adevărat un pictor modern", Pierre Bonnard a fost multă vreme socotit un anacronism: un impresionist creând multă vreme după ce impresionismul îşi trăise viaţa.

Lipsa de înţelegere a afectat în special aprecierea creaţiei târzii a pictorului. Chiar şi cei dispuşi să accepte caracterul novator al lucrărilor sale de tinereţe, din anii mişcării „Nabis" şi ai prieteniei cu Vuillard, au refuzat să recunoască modernitatea lucrărilor concepute de Bonnard după ce s-a stabilit în sudul Franţei în anii '20.

Recent însă, opinia criticii şi a publicului s-a schimbat. Expoziţii organizate în lumea anglofonă, cum ar fi multiplele manifestări dedicate pictorului francez la Phillips Gallery din Washington sau marea retrospectivă din 1998 pe care Muzeul de Artă Modernă din New York a conceput-o în cooperare cu Tate Gallery din Londra, au contribuit la o reevaluare a operei sale, demonstrând locul singular al creaţiei lui Bonnard în istoria artei secolului al XX-lea. În consecinţă, astăzi suntem mult mai dispuşi să acceptăm că Bonnard nu numai că nu a fost un urmaş servil al preceptelor impresioniste ci şi faptul că a fost de multe ori mai radical în alăturările de culoare decât pictorii *fauvi*, că imaginile sale pot fi mai complexe şi mai misterioase decât cele cubiste sau suprarealiste.

O recentă iniţiativă a Muzeului Metropolitan – o primă expoziţie consacrată exclusiv scenelor de interior şi naturilor statice pictate de Bonnard între 1923 şi 1947 – a subliniat din nou originalitatea creaţiei târzii a pictorului francez.

Spre deosebire de impresionişti, Bonnard a evitat cu obstinaţie să picteze „după natură". În schimb, lucru mai puţin cunoscut, a folosit constant mici schiţe şi semne grafice ca *aide-mémoire*. Expoziţia de la Metropolitan include câteva caiete pline cu notaţii rapide, demonstrând cum acestea l-au ajutat pe artist să-şi reamintească, peste luni şi ani, o anume experienţă senzorială.

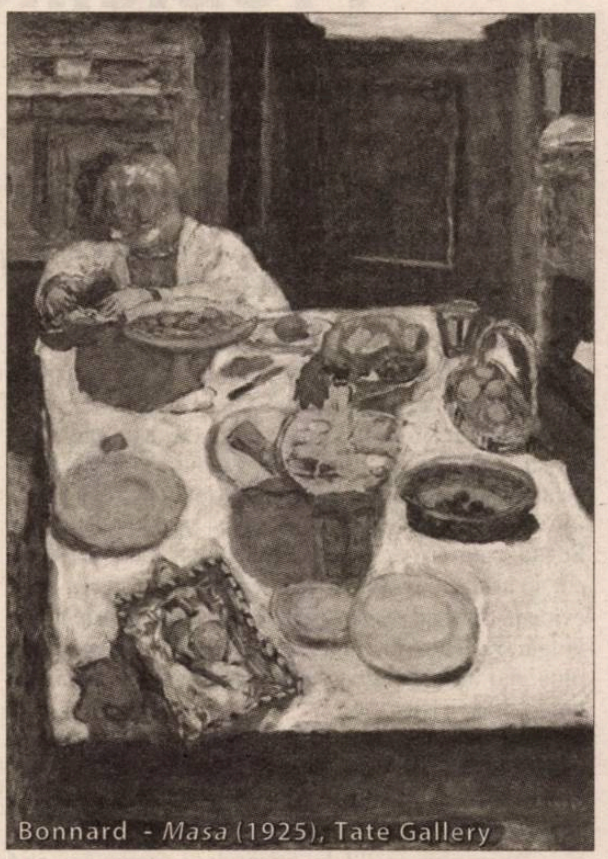
Ceea ce Bonnard a vrut să picteze nu este o reproducere a realităţii înconjurătoare ci o percepţie subiectivă a ei: un joc de lumini, o densitate coloristică specială, o anume relaţie dintre planurile picturale, dintre „plin" şi „gol"... Descriind relaţii între obiecte şi întâmplări domestice, scenele sale de interior reprezintă construcţii artificiale ce alătură amintiri disparate, captate în momente diferite.

Similar, timpul joacă un rol esenţial în procesul de descoperire a semnificaţiei unei compoziţii de Bonnard. O simplă privire, în urma căreia eşti orbit de bogăţia de culori, este insuficientă şi înşelătoare. „Încerc să reproduc senzaţia pe cre o ai intrând într-o încăpere. Şi se pare că vezi totul şi în acelaşi timp nimic" – declara artistul la un moment dat.

Trebuie să descoperi treptat elementele care alcătuiesc imaginea, depăşind tot felul de obstacole... Legi ale perspectivei sunt încălcate cu bună ştiinţă... Forme banale capătă o alură misterioasă... Personaje care se disting cu greu de fundal sunt plasate într-un colţ sau margine. Mai mult, aşa cum dovedeşte prezenţa de abia vizibilă a unui profil de femeie în „Masă în faţa ferestrei", ele par gata să părăsească cadrul tabloului... Dintre pictorii secolului al XX-lea, Pierre Bonnard este, alături de Dali, cel mai apropiat de arta cinematografică.

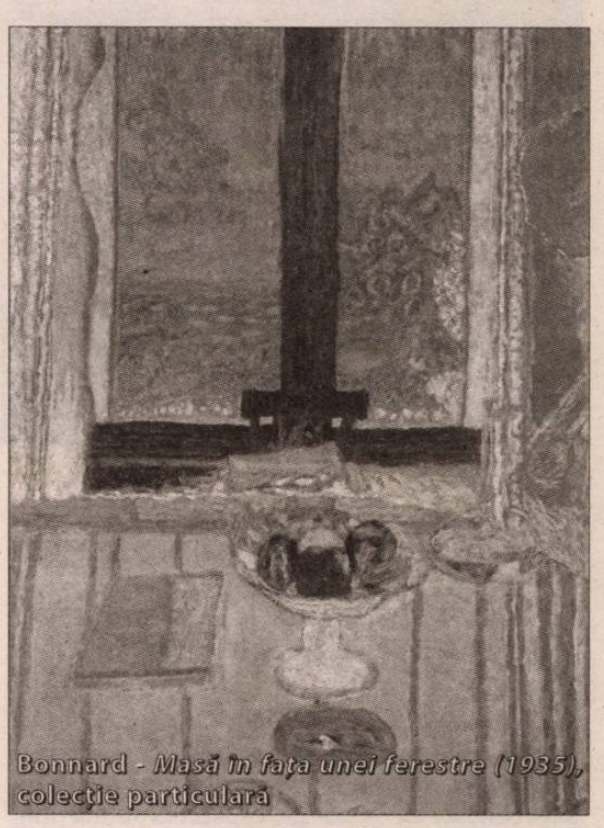
Tablourile din expoziţia de la Metropolitan sunt mai totdeauna pline de echivoc şi această ambiguitate voită este una dintre cele mai fermecătoare caracteristici ale artei sale. În „Interior alb" (1932) descoperi repede o uşă, un radiator, o masă şi un scaun. În spatele mesei este un personaj feminin, cu o pisică, pe care poţi foarte bine să-l ignori. Este, ca de multe alte ori, soţia artistului, ieşind cu greu din capcana fundalului în care este prinsă.

Biografia şi creaţia lui Bonnard nu pot fi înţelese în afara prezenţei dominatoare a Marthei de Mérigny, fiinţă plină de ciudăţenii, suspicioasă, măcinată de gânduri ipohondre. Marthe este mereu parte integrantă a lucrărilor târzii ale pictorului francez. Dacă nu este o prezenţă „reală", atunci este măcar o prezenţă implicită. Aşa cum obiectele pictate de Bonnard nu sunt cu desăvârşire inerte, un spaţiu aparent lipsit de viaţă îţi dă senzaţia unui loc pe care cineva tocmai l-a părăsit, lăsând în urmă o dâră inconfundabilă de parfum. Parfumul Marthei.



Bonnard - *Masa* (1925), Tate Gallery

Bonnard - *Micul dejun (ca 1930)*, colecţie particulară



Bonnard - *Masă în faţa unei ferestre (1935)*, colecţie particulară

Bonnard - *Interior alb* (1932), Muzeul din Grenoble

Interioarele lui Pierre Bonnard sunt file dintr-un jurnal în care artistul notează cu regularitate ritmurile vieţii de zi cu zi, fără a propune elemente narative propriu-zise. Ca şi în cazul unor Vermeer, Chardin, Cézanne sau Giorgio Morandi, universul obiectelor pictate este mereu acelaşi, de la un tablou la altul: coşuri de pâine, carafe, pahare, fructe. Într-un ocean de culori, o faţă de masă albă devine un punct de focalizare a atenţiei privitorului. Un altul este o fereastră deschisă spre grădină ce-ţi dă impresia, din cauza modului în care artistul aplatizează planurile, unei pânze întinse pe şevalet.

La prima vedere însă, nimic anume nu-ţi atrage atenţia. Un tablou de Bonnard este o tapiserie de culori care pulsează, plină de energie, nelăsându-te decât după un timp să „aşezi" lucrurile în locul în care aparţin. Alăturări nonconformiste şi niciodată întâmplătoare de culori – galben, portocaliu, mov, verde – transformă adesea un spaţiu naturalist într-unul aproape abstract.

Arta lui Bonnard trebuie văzută în contextul istoriei picturii franceze de gen. O influenţă majoră, directă sau indirectă prin intermediul lui Cézanne, este cea a lui Pierre Chardin. Ca şi artistul din secolul al XVIII-lea, Bonnard nu s-a limitat la naturi moarte oferind „greutate" şi importanţă unor ustensile de bucătărie. Ambii creatori au fost profund preocupaţi de ritmurile descoperirii unei scene de interior, de relaţia dintre caractere, îndeplinind mecanic ritualuri zilnice şi obiectele care le înconjoară.

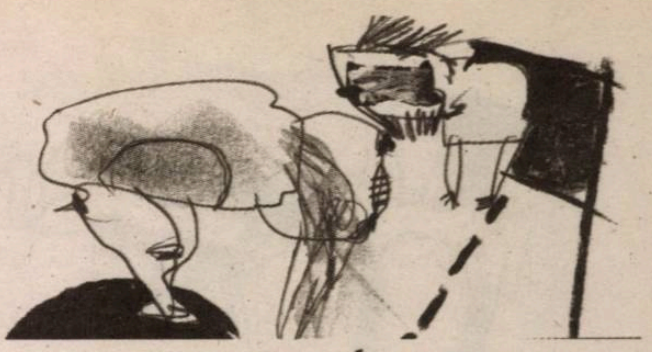
O expoziţie, „Cézanne and Beyond", organizată în această primăvară de Muzeul din Philadelphia, a fost dedicată rolului moştenirii pictorului din Aix în evoluţia artei secolului al XX-lea. S-a scris enorm despre Picasso şi Matisse ca urmaşi ai lui Cézanne. Influenţa sa asupra operei lui Bonnard deşi mai puţin documentată, nu este mai puţin semnificativă. În tinereţea pictorului, arta lui Bonnard, mereu la fel de interesantă coloristic, a stat sub semnul lui Gauguin şi a stampelor japoneze; picturile sale erau lipsite de profunzime. De abia mai târziu, în anii petrecuţi în modesta vilă din Le Cannet, lecţia lui Cézanne se face cu adevărat simţită... Diagonale aduc ochiul privitorului înainte şi înapoi... Culoarea este folosită pentru a construi ecouri între zone ale compoziţiei, pentru a modula planurile picturale. Pornind de la acelaşi decor, cel al camerelor în care locuieşte, artistul produce imagini – „Micul dejun", „Dimineaţa în Le Cannet", „Interior alb" – foarte diferite.

Bonnard a avut o relaţie specială cu Matisse, puţin mai vârstnicul său prieten şi mentor. O influenţă matisseiană directă, vizibilă într-un tablou ca „Masă de lucru", este însă rară în opera sa.

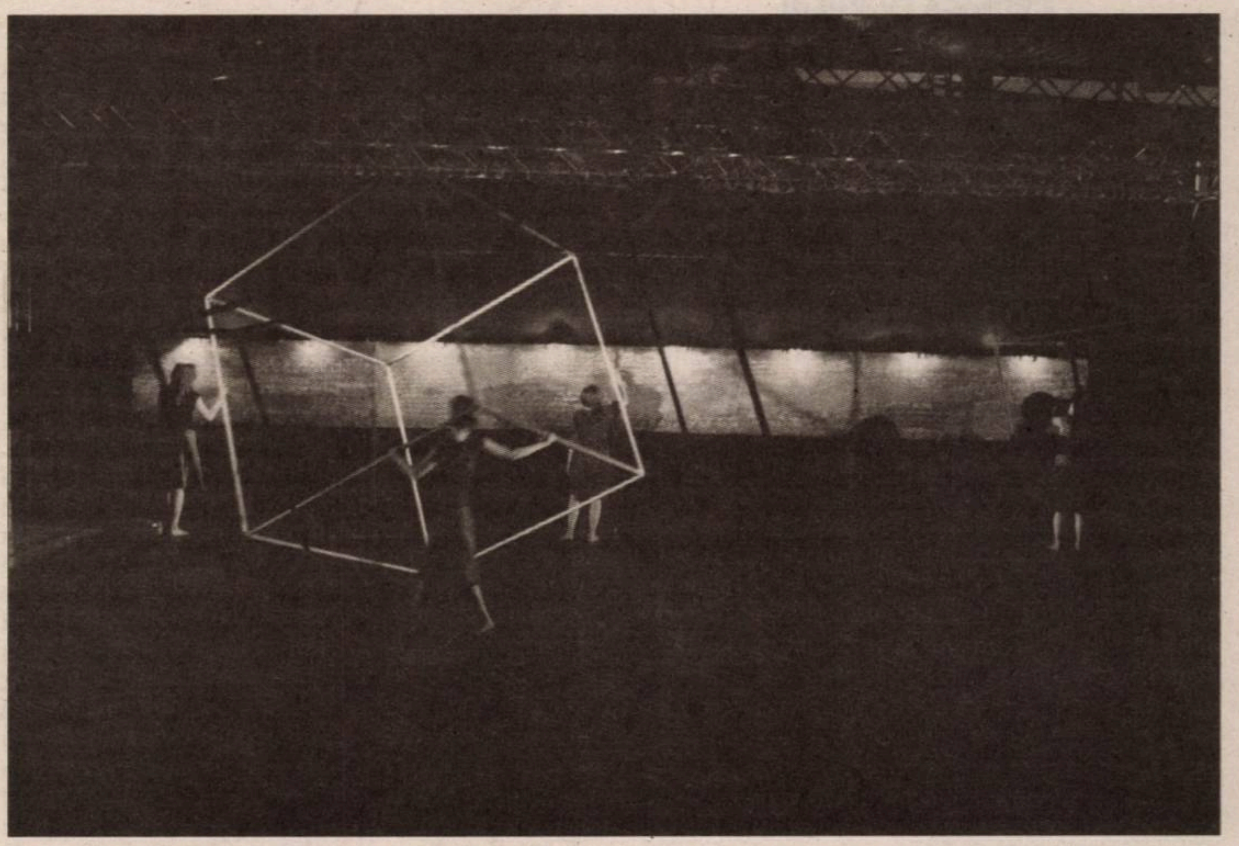
Comparând arta celor doi cei mai importanţi coloriştii ai secolului al XX-lea, regăseşti aceeaşi dragoste pentru lumina mediteraneeană, regăseşti ideea artei ca reproducere a unei emoţii şi nu a unei „realităţi" explicite.

Diferenţele dintre modurile lor de a aborda un tablou sunt însă uriaşe. Matisse a pictat direct modele aflate în faţa sa în timp ce Bonnard a pictat din memorie... Matisse este atras de coerenţă, de claritate, senzaţie imediată, suprafeţe monocolore. Bonnard, de vag, umbre, ambiguu...

Eduard SAVA



Caleidoscop coregrafic (II)



Promised Land

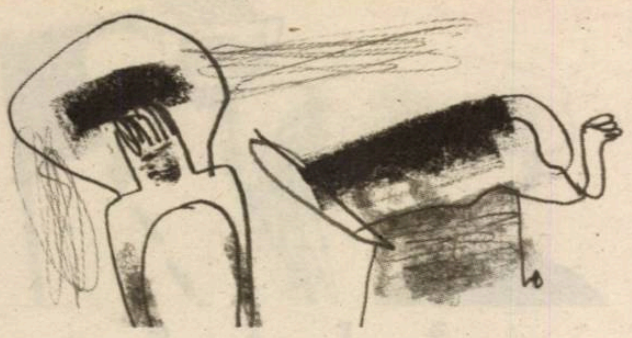
De la o vreme, începe să se contureze încă un filon al dansului contemporan autohton, altul decât cel care se desfăşoară în cadrul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, chiar dacă între cele două există unele punţi de legătură. După Teatrul Odeon şi Teatrul Nottara, scena Teatrului Foarte Mic s-a deschis şi ea dansului şi anume unor tineri creatori de dans contemporan, formaţi, în principal, în cadrul Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică, secţia Coregrafie. Arcadie Rusu, absolvent al UNATC Coregrafie, la clasa profesorului Sergiu Anghel şi masterand la Raluca Ianegic, a prezentat în această primăvară la Teatrul Foarte Mic spectacolul *Promised Land*, într-o concepţie şi coregrafie proprie, scenografia fiind semnată de Ioana Pashea, încă studentă, iar light design-ul de Alin Popa. Pe doi dintre interpreţii spectacolului, Istvan Teglas şi Attila Bordas, i-am mai urmărit în calitate de dansatori şi am şi scris despre ei în paginile acestei reviste, apreciindu-le în mod deosebit plastica corporală de o deosebită valoare. Dar toţi cei patru interpreţi, primilor doi deja amintiţi alăturându-li-se şi Ioana Marghidan şi Casandra Stelea, par a forma o familie artistică, împreună cu autorul spectacolului, fiecare fiind pe rând coregraf sau dansator sau actor în creaţiile celorlalţi. Celor patru artişti pomeniţi li s-a alăturat în *Promised Land* şi micuţa interpretă Elisabeta Mihai.

Arcadie Rusu a fost la rândul său dansator în spectacolul lui Attila Bordas, *Nu-i nimic*, mai înainte fiind membru al companiilor Orion Balet şi Gigi Căciuleanu Romanian Dance Company, dar şi actor de film în *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*, de Cătălin Mitulescu, iar înainte de *Promised Land* a semnat regia şi coregrafia a încă două spectacole: *Mind Control* (spectacol de diplomă premiat) şi *Proces cu uşile închise*. Tematica ultimei sale creaţii este una gravă, aceea a deciziilor noastre, care de cele mai mute ori nu ne aparţin, ceea ce face ca viaţa însăşi să nu ne mai aparţină, precum şi a spectrului singurătăţii care pândeşte în spatele gesturilor noastre. Iar acestui dramatism al tematicii îi corespunde şi dramatismul modalităţilor de expresie scenică, situate la interferenţa dansului cu teatrul, fapt ce caracterizează întreg acest filon de dans contemporan căruia îi aparţine Arcadie Rusu şi familia sa de artişti. Dacă la Centru Naţional al Dansului Bucureşti experimentul este pe prim plan, iar expresia corporală pe planul ultim, în acest grup, pentru care *Promised Land* este un bun exemplu, cumpăna între cele două posibile direcţii este bine echilibrată. Atât Attila Bordas, cât şi Istvan Teglas au dansat şi în producţii de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, aducând de fiecare dată, prin contribuţia lor, tocmai această pregnantă expresivitate corporală, care le este caracteristică. Cu nota adăugată de propria lor personalitate, şi cele două interprete feminine, Ioana Marghidan şi Casandra Stelea se integrează aceleiaşi direcţii a unei mişcări dansante ample, complexe, de o puternică corporalitate. Această diversificare a opţiunilor creative, ilustrată de spectacolul *Promised Land*, înseamnă o lărgire a ariei dansului contemporan de la noi, întotdeauna bine venită.

Iluzionistele

La Centrul Naţional al Dansului Bucureşti joaca de-a curentele avangardiste din prima jumătate a secolului XX este, în continuare, în plină desfăşurare. Mădălina Dan a pus de curând în scenă, pe o dramaturgie semnată de Rui Catalao, o fermecătoare piesă suprarealistă, cu un titlu adecvat, *Iluzionistele*. Cu libertate deplină sunt alăturate stări, mişcări, sunete, frânturi de frază care nu se pot întalni decât după logica suprarealistă a visului, sub dicteul gândului din acel moment, fără nici un control al raţiunii. Din fuziunea visului cu fărâme de realitate se naşte, ca în orice lucrare suprarealistă, miraculosul, care în cazul *Iluzionistelor*, are ca notă proprie o marcată delicateţe, care este de fapt caracteristică fiecăreia dintre cele patru interprete, Maria Baroncea, Carmen Coţofană, Mihaela Dancs şi Mădălina Dan însăşi. Cu multă dezinvoltură şi deplină libertate se manifestă Carmen Coţofană şi Mihaela Dancs, urmate de Mădălina Dan şi mai puţin de Maria Baroncea, care pare a se regăsi mai greu pe sine, în stare pură şi aducând în câteva momente şi o nuanţă de uşor dramatism, neînrudit cu zburdălnicia degajată a celorlalte trei interprete. În succesiune, o fază a discursului este încredinţată mişcării, o alta împerechierii aleatorii a unor fragmente de propoziţie (după formula dadaistă a scoaterii unor cuvite din căciulă) şi, în fine, o alta introducerii unor obiecte şi folosirii lor, bineînţeles inadecvat realităţii, dar adecvat unei logici iluzioniste: o interpretă leagănă la piept un crocodil, alta îl îndeasă într-o oală cu rufe, o a treia desfăşoară un ghem de sforă pe o întreagă diagonală a scenei, sfoară ce va începe să fie împletită apoi cu două andrele formate din două raze smulse unui soare adus ceva mai devreme în scenă şi tot aşa până în final, când, după atâta joacă, se introduce şi o notă de tristă filozofare. Mădălina Dan spune că cele patru fete îmbătrânesc (cam devreme credem noi), iar Maria Baroncea adaugă că îmbătrânesc degeaba (părere pesimistă pe care nu o împărtăşim, dovada contrară fiind şi acest spectacol şi nu numai el), după care tot ea anunţă: Sfârşit! Puţine spectacole de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti au reuşit să creeze spectatorilor o stare de destinsă şi autentică visare, precum această creaţie a unor încântătoare *Iluzioniste*.

Liana TUGEARU



Filmul este de nefrecventat ca documentar, un soi de istoric traversează scena şi ne explică ce şi cum, în timp ce, imperturbabil, regele îşi vede de-ale lui, îngândurat, aşa cum crede regizorul că trebuie să fie un monarh în faţa camerelor de filmat.

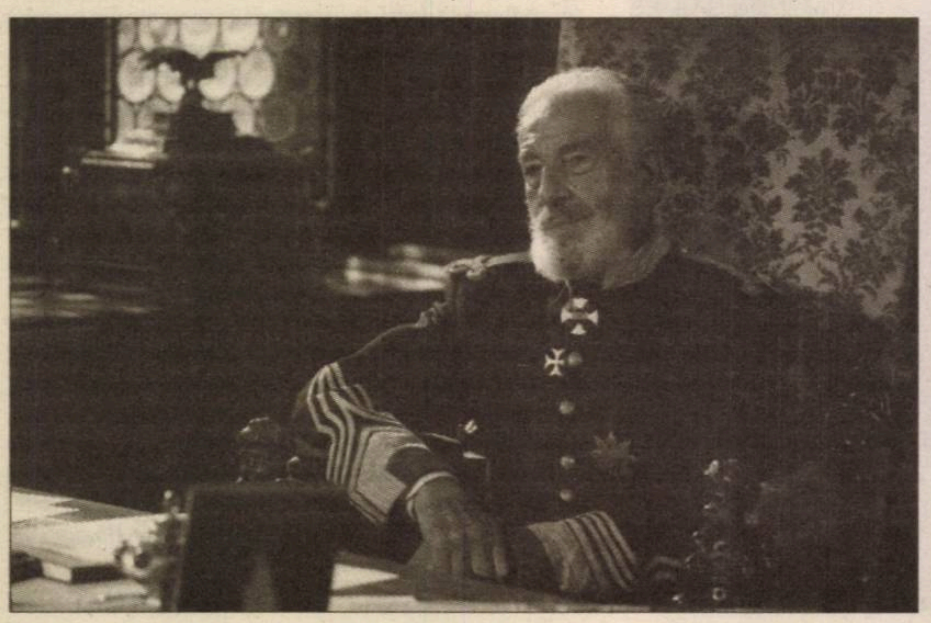
Angelo Mitchievici

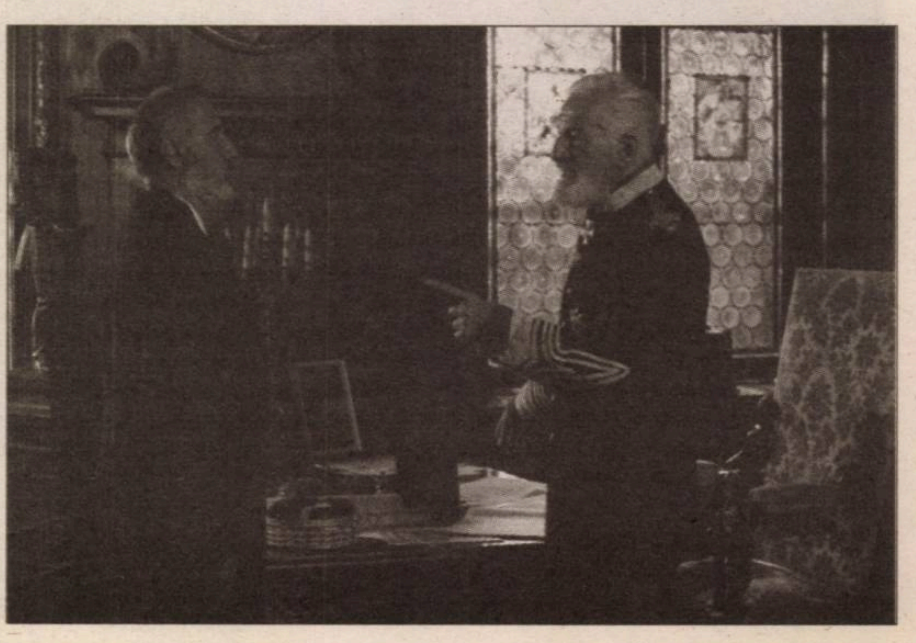
CRONICA FILMULUI

Carol Nicolaescu Întâiul

FIECARE din ultimele filme ale lui Sergiu Nicolaescu s-au dorit recapitulări de senectute ale unei opere complexe menite a-l impune prin evi pe *spiritus re(fle)ctor*, pe creatorul de geniu cu avatariile sale. În *Orient Express* (2004), Sergiu lua chipul emfatic, grandilocvent al prinţului Moruzzi, trăind din amintirea tinereţii tumultuoase întruchipată de Dan Bittman, cel cu albumele holografice *Banii vorbesc* („Banii vorbesc, Banii vorbesc,/Unii te ridică, alţii te lovesc etc") sau *Stai în poala mea*, hit hâtru al cărui refren plin de substanţă nu mi l-am putut scoate din minte în timp ce-l vedeam pe Bittman în rolul unui Nicolaescu mai tânăr şi mai rock: „Stai aşa, stai aşa, stai aşa în poala... mea". În *Supravieţuitorul*, tinereţea de cursă lungă a comisarului Moldovan era revizitată cu ajutorul actorului ceh Petr Falc, care printr-o fină prestidigitaţie vorbea cu vocea viril scrâşnită a pistolarului interbelic, spaima legionarilor conduşi, adesea pe ultimul drum, de Paraipan (Gheorghe Dinică). Ce nu mai poate comisarul la senectute, poate fostul model Petr Falc, oricum ar fi, chiar pensionat, comisarul atrage femeile frumoase, care roiesc în jurul lui precum muştele cântând cu spor. Olimpiada geriatrică continuă şi în *Carol I*, unde Nicolaescu, plictisit de atâtea sosii, îl prezintă pe Sergiu Nicolaescu, un Carol de tinereţe puţin cărunt, cu barba neagră, postişă lipită al naibii de prost, ca o bucată de hârtie igienică de popou – trebuie să recunoaştem că mult mai prost îi stătea lui Alexandru al II-lea. În docudrama nicolaesciană, Nicolaescu îl interpretează pe Nicolaescu, care-l joacă aproape postmodern pe Carol I, care graţie lui Nicolaescu a redobândit demnitatea deplină, cea pe care ţi-o conferă un film bine realizat pentru eternitate, un film ca un epitaf. Istoria rescrisă de regizor după chipul şi asemănarea sa devine, paradoxal, istoria lui Nicolaescu în intepretarea lui Carol I, unde, pentru a face istoria să plângă în pumni că nu l-a încarnat direct în Carol I, el mai adaugă şi film documentar. Toate aceste avataruri carolingiene spun poezia pe de rost, se aşază elocvent în cadru, spun fraze memorabile şi privesc melancolic în zare, unde se află ireverenţioasă posteritatea, femeia care se lasă cel mai greu cucerită. Într-una din scene, Carol I se plimbă aiurea pe coline cu sabia în mână, nu belicos scoasă din teacă, s-ar fi putut opri ca un grigorescian păstor să se sprijine gânditor în ea fără ca acest lucru să te mai mire. Scena votivă s-ar putea intitula: „Carol meditează". Pe patul morţii, are loc o scenă înduioşătoare, intimistă. Carol mărturiseşte soţiei plângăcioase, Regina Elisabeta (Marina Procopie), dificultăţile prin care a trecut, apoi se scoală din pat în cămaşa de noapte şi, pentru că nu era suficient de belicos sfârşitul, trage sertarul şi vede un pistol. Gândul sinuciderii îl fulgeră pe loc, dar renunţă scârbit, putem vedea pe etajeră şi medicamentele, o supradoză din orice ar putea rezolva la fel de bine totul, dar ultimul cuvânt n-a fost spus. În cămaşa de noapte, dar fără scufie, Carol Nicolaescu se îndreaptă spre fereastra cu vitraliu, unde-n colţ un fulger îl aşteaptă. Afară e furtună, natura se zbuciumă asemeni lui, dar nici asta nu e de ajuns, aşa că, fără teamă de pneumonie, Carol Nicolaescu iese afară în ploaie. Filmat de sus, chipul său dobândeşte profilul martiriului pentru ţară, popor şi cinematografia română. E decis, va fi pneumonie sau orice ar decurge dintr-o răceală zdravană. Pentru patrie. În următoarea scenă e mort, în acelaşi pat, familia îndoliată la picioare, printre care şi angelica, viitoarea regină Maria (Andreea Măcelaru Şofron), cu care Carol Nicolaescu schimbă priviri pline de tandreţe. Ferdinand (Geo Dobre) pronunţă duios apelativul „oncle". Totul s-a adunat aici: pistolul, medicamentele, fulgerele, furtuna, cămaşa de noapte ca a condamnaţilor, Carol în ploaie şi mort în pat, într-un cuvânt apoteoza. Stop cadru. Este tot ce poate da mai bun Sergiu şi parcă auzi cuvintele sfidătoare plutind în jurul candelabrelor: „Mă veţi plânge, nerecunoscătorilor pentru că un regizor ca mine se naşte o dată la 1000 de ani." A aborda serios critic un film postdecembrist de Sergiu Nicolaescu devine într-un anume fel ridicol şi în cel mai bun caz futil pentru aceste triste panegirice pe care şi le oferă regizorul cam o dată la doi ani. Cu toate aceste riscuri, voi încerca o schiţă. Regizorul comite o intenţionată eroare când pune pe acelaşi plan cu filmul documentar extras din cadrul Arhivei Naţionale de Film propriul său film, făcut acum câteva decenii, care aspiră astfel la aceeaşi demnitate documentară, oferindu-ne un avatar al lui Carol I, Sergiu Nicolaescu. La fel de grav mi se pare faptul că reputatul istoric Ion Bulei, alături de Stelian Ţurlea, semnează o carte serioasă, *Carol I, un destin pentru România* (Ed Rao, Bucureşti, 2009), unde pe copertă nu apare câtuşi de puţin regele Carol I, ci Sergiu Nicolaescu din film. Istoricul semna o altă carte, *Viaţa cotidiană în timpul lui Carol I*, unde regele apărea pe copertă ca efigie a unei epoci şi expresie a edificării României moderne. Mi se pare o impostură această stupidă încercare de substituţie simbolică, figura crescătoare a lui Sergiu peste cea a regelui de care se leagă prima Constituţie a ţării şi Războiul de Independenţă. În filmul documentar este preluat în cheie expresionistă şi un episod al răscoalei din 1907, utilizat la vremea lui într-un alt film al lui Sergiu Nicolaescu ca argument antidinastic, dar şi împotriva partidelor istorice, acum menit să facă istorie alături de „realizărilii" nicolaesciene. Ruperea de context creează nu numai un defazaj hilar, cu scene patriotice, de gen, în stilul *Povestirilor istorice* ale lui Dumitru Almaş, cu cuvinte memorabile, cu un Carol Nicolaescu care scrâşneşte din dinţi la fiecare replică şi cu patrioţi de operetă turnaţi în decor ca în carele alegorice ale şedinţelor de partid sau vizitelor de lucru, dar subliniază şi impostura grosolană, alibiul dinastic conferindu-i lui Carol Nicolaescu ceea ce-i lipsea, un cal între picioare şi o goarnă în mână. Filmul este de nefrecventat ca documentar, un soi de istoric traversează scena şi ne explică ce şi cum, în timp ce, imperturbabil, regele îşi vede de-ale lui, îngândurat, aşa cum crede regizorul că trebuie să fie un monarh în faţa camerelor de filmat. În timp ce istoricul îşi face meseria şi ne povesteşte despre isprăvile monarhului şi contextul politic complicat, Carol Nicolaescu stă fie la birou, fie se plimbă, fie ascute creioane, însă orice ar face, alăturarea celor doi este de un grotesc iremediabil. Metoda a încercat-o şi Mircea Veroiu în ecranizarea sa din 1995 după *Craii de Curtea-Veche*, romanul lui Mateiu I. Caragiale, cu un efect lamentabil, ca şi în cazul de faţă. Puţin lipseşte ca istoricul să nu se ciocnească de rege, desigur cei doi şi-ar cere scuze, fapt pe care istoria l-ar putea consemna, desigur cea scrisă de Carol Nicolaescu, regizorul tuturor românilor. ■

Carol I (2008); Regia: Sergiu Nicolaescu; Cu: Marina Procopie, Andreea Măcelaru Şofron, Sergiu Nicolaescu; Gen: Documentar, Dramă, Istoric; Durata: 90 de minute; Premiera în România: 08.05.2009; Produs de: MediaPro Pictures; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



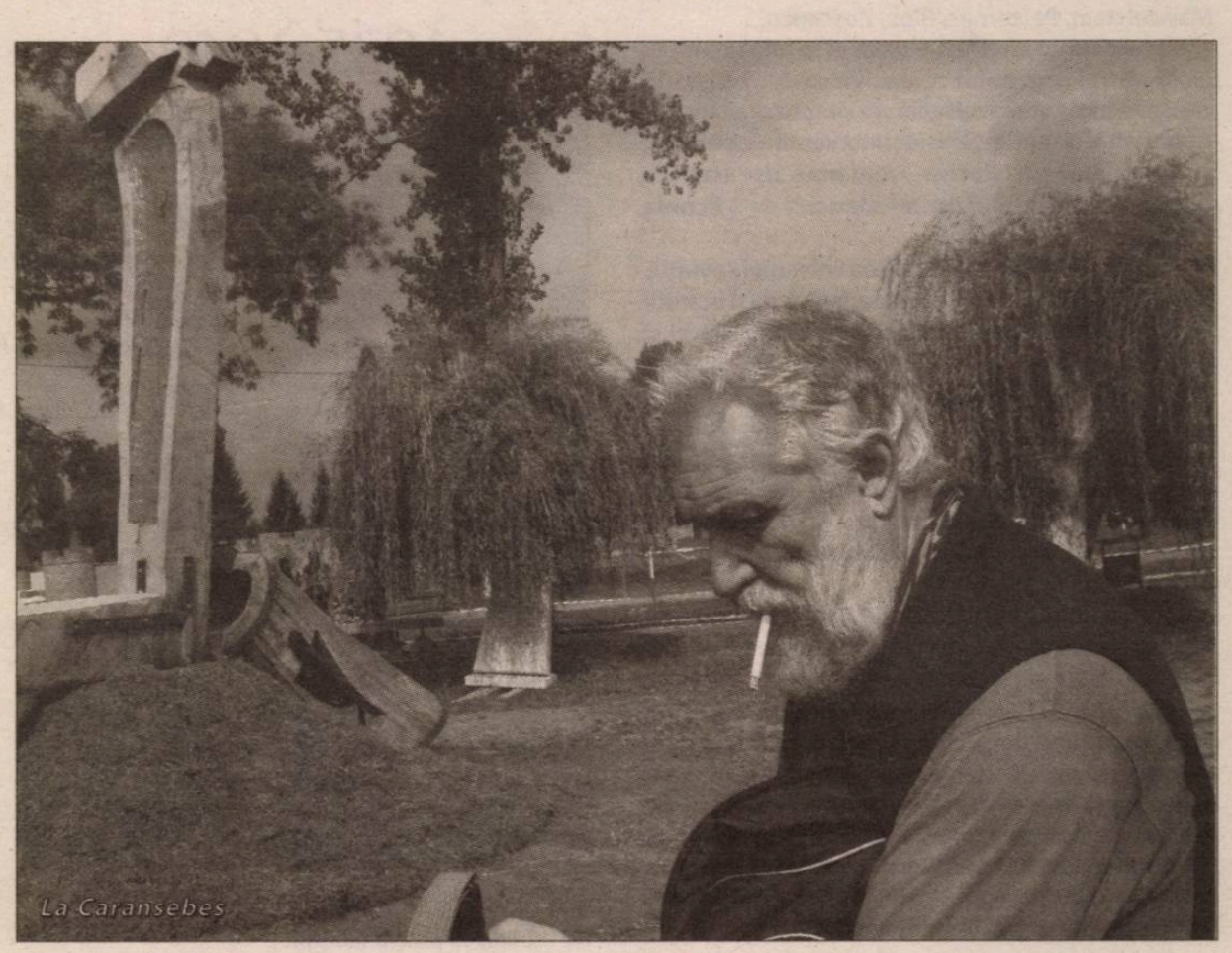


El scrutează timpul şi se mişcă în spaţiu, stabileşte contacte, participă la dezbateri, conferenţiază, se implică în problemele sociale fierbinţi, scrie, vorbeşte, protestează, admonestează ş.a.m.d.

Pavel Şuşară

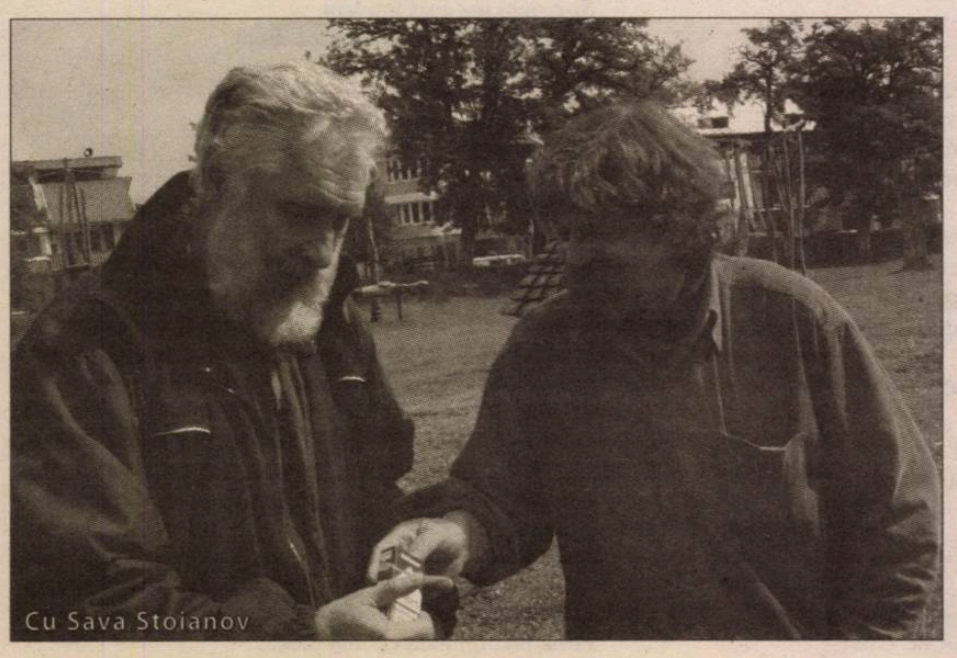
CRONICA PLASTICĂ

Contradicţiile lui **Marianov**



La Caransebes

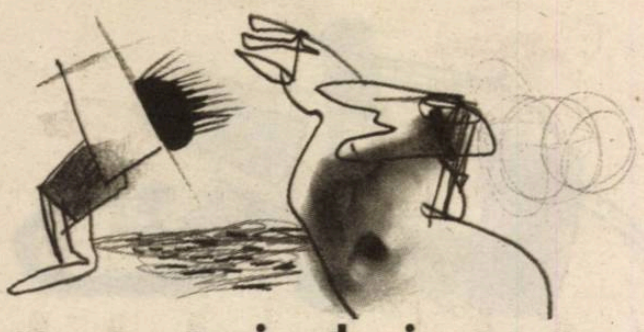
OARECÎT de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice şi sensibilităţile pastorale să păstreze arta şi artistul în spaţii aseptice şi în universuri prin care circulă doar acei curenţi de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mişcă incredibil de repede, iar formele simbolice şi comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat – în măsura în care această specializare mai există –, se afirmă printr-o gesticulaţie multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială şi trăieşte, în priză directă şi pe spaţii mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul şi se mişcă în spaţiu, stabileşte contacte, participă la dezbateri, conferenţiază, se implică în problemele sociale fierbinţi, scrie, vorbeşte, protestează, admonestează ş.a.m.d. Într-un cuvînt, îşi pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică şi de construcţia formei şi se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral şi într-un fel de „agent sanitar" al umanităţii. Şi asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative şi coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucişarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităţilor diferite, a somaţiilor morale contradictorii, a opţiunilor imposibile şi, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se aşază personalitatea şi opera lui Bata Marianov. Stabilit de trei decenii în Germania, după ce îşi identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă, sculptorul a lucrat şi a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, şi-a conservat şi a adîncit experienţele iniţiale din ţară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puţine pierderi, la spaţiul dinamic, determinat economic şi necruţător cu cei indecişi al pieţei de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realităţi: într-una Răsăriteană, marcată puternic de o istorie absurdă şi de conjuncturi ostile, dar în care se încerca păstrarea coerenţei interioare şi a specificităţii umane prin proiecţia simbolică şi prin aspiraţia spirituală, şi într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică, şi glosele hedoniste şi-au pierdut grav autoritatea, în locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, atitudini artistice neconvenţionale şi nenumărate experienţe legate nemijlocit de noile materiale şi tehnologii.



Cu Sava Stoianov

Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate este indiscutabilă, Bata Marianov şi-a căutat, asiduu şi conştient, argumente solide pentru propriul său demers. Refuzînd să-şi reconsidere, dacă nu cumva chiar să-şi trădeze, idealul estetic şi moral pe care şi l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluţia angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie şi, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziţii, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credinţă autentică şi cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar şi limitată, dacă se poate spune aşa, de infinitul năzuinţei spirituale. Acest tip de proiecţie artistică protejează, în continuare, statutul romantic şi demiurgic al artistului şi asigură o viguroasă consecvenţă în gîndirea **formei**, în opoziţie vădită şi declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident şi cu efemeritatea, inconsecvenţa şi derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în ţară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn, **Simpozionul de la Gărâna**, Bata Marianov s-a reconectat la spaţiul originar al artei sale, dar a regăsit şi practicile instituţionale şi comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În faţa superficialităţii, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganţei birocratice şi a dezinteresului cronicizat faţă de omul concret şi de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul şi îl sancţionează drastic din perspectiva experienţei sale occidentale şi, la urma urmelor, a bunului-simţ civic. Aceste reacţii, uneori calme şi ironice, cîteodată temperamentale şi pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruţătoare, s-au stocat într-un corpus epic pasional, polemic, incisiv şi, nu de puţine ori, plin de amărăciune. Portretul artistului, aşa cum se desprinde el din textele teoretice şi din scrisorile lui Bata Marianov, este unul inconsecvent şi paradoxal la suprafaţă, dar dramatic şi de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunţînd vehement mercantilismul şi disoluţia ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineşte implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea şi revolta în faţa neseriozităţii, a gregarismului şi a indiferenţei levantino-semidocto-comuniste din ţară îl definesc prompt ca cetăţean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică şi spirituală) pe jumătate apusean (jumătatea civică şi morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în jurul lui: un artist coborît în istorie, angajat în salubrizarea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supravieţuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu şi-a pierdut nici credinţa în resursele supramundane ale limbajului artistic şi nici speranţa că Arta poartă încă în sine energii purificatoare.

Fără să-şi propună şi, evident, fără să-şi pună această problemă, sculptorul trăieşte una dintre cele mai autentice experienţe postmoderne, chiar dacă, aparent, opţiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală şi un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogăţesc şi ele complicatul inventar al acestor experienţe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar şi în afara consimţămîntului nostru. ■



Anna Ahmatova

RECVIEM
1935-1940

ÎN IUNIE se împlinesc 120 de ani de la naşterea, într-una din suburbiile Odessei, în familia unui ofiţer superior de Marină, a Anei Gorenko, care va deveni foarte repede sub pseudonimul Ahmatova cea mai mare poetesă pe care Rusia a dăruit-o omenirii.

Sunt prea zgârcite rândurile pe care le poate oferi această pagină pentru o cât de succintă biografie. Este vorba de un roman, asemănător prin tragismul şi măreţia lui cu biografiile marilor scriitori ruşi, exterminaţi de regimul totalitar comunist – Gumiliov, Mandelştam, Pasternac, Blok, Zoşcenco...

Începând cu anul '22, poezia ei se află mereu în colimatorul organelor represive sovietice, gloria câştigată în rândurile colegilor şi a cititorului alternând cu brutalele şi tendenţioasele intervenţii ale cenzurii, şi culminând cu istorica – mai bine zis - isterica hotărâre a partidului (prin - Jdanov!) de a lichida Poetul.

Iată ce scrie, după prăbuşirea colosului sovietic, poetul Mihail Dudin, unul dintre admiratorii şi ucenicii Anei Ahmatova: „ Slava stătea mereu la uşa ei şi poetesa nu că nu o lăsa să intre, pur şi simplu nu-i dădea prea mare importanţă... Îi închinau poezii Blok şi Pasternak. Cei mai buni artişti ai vremii îi pictau portretele, şi realiştii şi ultramoderniştii... Ea era necesară vremurilor, iar vremurile îi erau ei trebuincioase sub toate formele de manifestare. Privirea ei trează asupra timpului nu-i altera nicicum părerile şi bunul gust..."

Marea ei tragedie a început în 1935, o dată cu arestarea şi condamnarea (efectiv la moarte) a fiului ei şi al fostului soţ – Gumiliov, executat „spre luare aminte" după răscoala marinarilor din Kronştad. Ştiau prea bine bolşevicii că omorând fiul ucizi şi mama. Pedeapsa fiului comutată la cinci ani de lagăr este reluată în 1949, de data aceasta urcată la 25 de ani, şi casată la ceva timp după moartea lui Stalin.

***Recviemul* a fost scris între aceste două date, dar adus la cunoştinţa publicului cititor abia în 1987, în timpul „perestroicii" lui Gorbaciov.**

A părăsit lumea aceasta, atât de nedreaptă cu ea, în anul 1966, ducând în mormânt şi incitanta taină a iubirii ce i-a unit pentru o vreme destinul cu cel al marelui Modigliani....

ÎN LOC DE PREFAŢĂ

În groaznicii ani ai lui Ejov am făcut şaptesprezece luni de coadă pe la închisori.

Odată cineva „m-a recunoscut". Şi atunci o femeie cu buzele vinete, şi care, firește, nu-mi auzise niciodată numele, se trezi din amorţeala proprie nouă tuturor şi mă întrebă la ureche (acolo se vorbea numai în şoaptă):

– Puteţi descrie toate acestea?

Răspunsul meu:

– Pot.

Şi atunci ceva ce amintea a zâmbet se aşternu pe ceea ce fusese cândva faţa acelei femei.

1 aprilie 1957, Leningrad

Nu, nu cer străin mi-a fost tutorul
Şi nu zbor străin m-a scos din foc:
Eu am fost atunci cu-ntreg poporul,
Unde-a fost şi el în nenoroc.

ÎNCHINARE

Munţi se năruiesc de-aşa durere,
Fluvii grave cursul şi-l opresc,
Dar sunt ferme porţile tăcerii,
„Gropi de lup" – în dosul lor – puzderii,
Şi-un alean neviu, nepământesc.
Pentru unii – însorit zenitul,
Pentru alţii – briză la ferești,
Pentru noi – nimic. Doar ruginitul
Scârţâit de chei şi bocănitul

Anna Ahmatova -
portret de Nathan I. Altman (1914)

Trufaşelor cizme soldăţeşti.
Ne sculam ca pentru liturghie,
Traversam oraşul câinoşit,
Ne-adunam stafie cu stafie
Să sorbim pe Neva cea pustie
Al speranţei cântec răguşit.
I s-a spus sentinţa. Se mai ţine.
Şi deodată urlă tremurând,
Cum i-ar smulge inima un câine,
Cum ar biciui-o un oricine.
Dar se duce... Singură... Căzând...
Unde-mi sunt azi soaţele cu care
Am trăit doi ani de iad tocmit?
Unde zac? Prin ce Siberii oare?
Discul lunii cum li se năzare?
Lor acest adio îl trimit...

Martie, 1940

INTRODUCERE

Când a fost? Când zâmbea numai iadul
Spre-ale morţii cumplite splendori,
Cînd netrebnic zăcea Leningradul
Lângă multele lui închisori,

Şi-osândiţii umpluseră firea
De nagaică mânaţi şi ocări
Şi cântau ne-ntrerupt despărţirea
Ca un bocet sirenele-n gări.

Ne gonea steaua morţii prin hrube
Şi sărmana Rusie gemea
Pângărită de negrele dube
Şi ciobota cu sânge pe ea...

I

Te-au luat când e rumenă zarea,
Te-am condus ca un dus peste veac,
La icoană scădea lumânarea
Şi copiii plângeau în iatac.
Rouă rece pe fruntea cu riduri,
Ş pe buzele tale – îngheţ.
Am să url la Kremlin lângă ziduri,
Cum a fost de-au bocit pe streleţi...

1935, toamna, Moscova

II

Lin e Donul prin stuhac.
Luna spelbă dă-n iatac,

Dă zurlie şi-a deochi,
Vede-o umbră – numai ochi.

Bolnavă-i femeea cea,
Singurică, singurea,

Omu-n groapă, fiu-n laţ:
Domnului să vă rugaţi...

III

Nu, aceasta nu-s eu, chinuri îndură o alta.
Eu n-aşi şti să rezist, iar ceea ce s-a-ntâmplat

Să rămână sub negre linţolii
Şi luaţi felinarul de-aici,,,

E noapte.

IV

Să-ţi fi spus cineva, nesălbatecă
Cu amicii tăi cum erai,
Păcătoasă un pic, fluturatecă,
Ce destin te aşteaptă încai:
Cum vei sta a trei-suta, cuminte,
Lângă gherla din Leningrad,
Şi cu lacrima ta cea fierbinte
Vei topi al gheţii răsad.
Cum se clatină plopu-nchisorii
Şi-n celule, zdrobite se sting
Vise caste şi vieţi iluzori....

1938

V

De şaptespre-ce luni curat
Te chem la casa ta,
Şi gâdelui m-am prosternat,
Tu – fiu şi spaimă-a mea.
Ce-i fiară, om – nu mai pricep
Şi nu ştiu să deznod
Arcanul tragic şi sirep
Izbind spre eşafod.
Şi numai flori – buchet arzând,
Şi tămâier cadelniţând,
Şi paşi spre undeva,
Şi-n ochi mă cată înţelept
Să-mi pro-rocească moartea drept
O uriaşă stea.

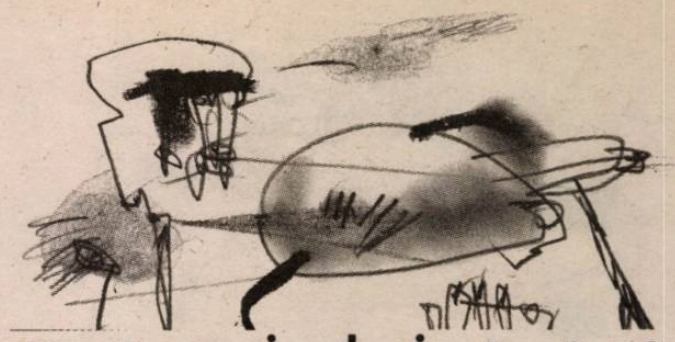
VI

Zile trec,- uşoare-n pene,
În celula ta strivit,
Fiule, cum te-au privit
Albe nopţi leningrădene?
Iar acum cum te privesc:
Cu ochi rece ca şoimarul,
Şi îţi pregătesc Calvarul,
Şi de moarte îţi vorbesc?

1935, Primăvara

VII
VERDICTUL

Şi-a căzut, de piatră greu, cuvântul
Peste pieptul meu ce mai pulsa.



Nu-i nimic. Ştiam deznodământul.
Am s-o scot la un liman cumva.

Câte griji am astăzi să mă pască:
Tot ce-i amintire să zdrobesc,
Sufletul să-l fac să împietrească,
Iarăşi să învăţ cum să trăiesc...

Că de nu... Îşi prăznuie fiesta
Vara cu alaiu-i azuriu.
Presimţeam demult finalu-acesta:
Zi cu soare şi cămin pustiu...

1939, vara,
Casa de pe Fontana

VIII
CĂTRE MOARTE

Oricum, dar vei veni. De ce nu chiar acum?
Eu te aştept. Sunt la strâmtoare.
Lumină nu-i. Deschisă-i şi uşa dinspre drum,
Poftim, cum simplă eşti şi mare.
Ia chipul care-l vrei, ia forma ce te-ar vrea:
Obuz cu miezul de otravă,
Ori ia castetu-n mâini, ca un bandit sadea,
Ori maladia cea mai gravă.
Ia haina unui basm de tine inventat,
Povestea care toţi o-ngaimă:
Azurul unei şepci pe-o tidvă de soldat
Şi şeful casei alb de spaimă.
Eu nu mai vreau nimic... În val, pe Enisei
Polara stea lumina-şi curmă
Şi ochii lui albaştri, lucind în ochii mei
Îmi taie groaza de pe urmă...

19 august, 1939
Casa de pe Fontana

IX

Demenţa-n jocul ei îngust
Pe jumătate suflet umbră-i,
Şi vin de foc îmi dă să gust,
Să mă îmbie-n valea-i sumbră.

Şi-am înţeles că mai demult
Victorios îi e asaltul,
Şi că delirul mi-l ascult
Cum nu ar fi al meu, ci altul,

Că n-am să pot din braţu-i dur
Să iau tot ce mi-i drag cu mine,
(Oricât m-aşi zbate s-o conjur,
S-o-mbun cu lacrimi şi suspine):

Nici ochii fiului privind
Ca două spaime împietrite,
Nici porţile-nchisorii, când
În urmă-i s-au închis cumplite,

Nici mâinile atât de reci,
Nici norii, plutitoare turmă,
Nici paşii lui, pierind pe veci,
Şi nici cuvântu-i de pe urmă....

4 mai, 1940

X
RĂSTIGNIREA

Nu mă boci, maică,
Cum zacu-mi în raclă.

1

Ceas nalt slăvit-au îngerii cei repezi,
Şi prins-au ceru-n foc a-mboboci.
El Tatălui i-a spus: „De ce mă lepezi?" :
Iar Mumei sale: „ O, nu mă boci!..."

2

Magdalena se zbătea pierdută,
Ucenicul drag părea-mpietrit,

Iar la Muma unde sta tăcută,
Nimeni a privi n-au îndrăznit.

EPILOG
1

Eu am văzut cum feţe se diformă,
Cum de sub gene spaima cată mut,
Cum aspre pagini scrise-n cuneiformă
Lipeşte chinul pe-un obraz bătut.
Cum plete negre, castanii sau blonde
Trec în argint, şi într-o clipă trec,
Cum pier surâsuri vii de Gioconde
Şi tremură ca varga râsul sec.
Şi nu mă rog doar pentru mine, una,
Ci pentru toate cele, câte-am stat
Şi-n arşiţă, şi-n ger, când crapă luna,
Sub zidul roşu, orb şi încruntat.

2

Se-apropie ceasul memoriei, viu,
Vă caut pe toate, vă mângâi, vă ştiu:

Pe tine, ce ştirea pe braţu-mi te-a frânt,
Pe tine, ce nu mai păşeşti pe pământ,

Pe tine, frumoasă, ce-ai zis la mojici:
„ Eu vin ca acasă la ocnă, aici".

Chema-le-aşi pe nume pe toate ce-au fost,
Dar ei mi-au rupt lista, n-o ştiu pe de rost.

Lor – negru linţoliu şi larg le-am ţesut
Din vorba ce-au spus-o cu glasul scăzut.

Cu ele-s într-una în cugetul meu,
Eu n-am să le uit nici în ceas şi mai greu.

Ci gura prin care mai strigă-un popor,
De-o fi să mi-o-nchidă al zbirilor for,

Să strige chiar ele, cuvânt cu cuvânt,
Atunci când va fi să cobor în mormânt.

Iar dacă în ţara aceasta, cândva
Statuie să-mi nalţe poporul ar vrea,

S-o nalţe! Dar bronzul cel veşnic solemn
Nu-l urce acolo – atât îi îndemn:

Acolo, alături de-al mării tumult –
Cu marea am rupt legătura demult,

Şi nici lângă trunchiul din parcul regal
Cu umbra iubirii chemând sub portal,

Ci lângă-nchisoare, aici, unde-am plâns
Trei sute de ore cu dorul nestins,

Aici, ca şi-n moarte să-mi bată ursuz
Al dubelor negre vacarm în auz,

Şi vaietul porţii cu gratii, scrâşnind,
Şi urletul greu al bătrânei căzând..

Şi fie ca neaua topindu-se-ncet,
Din geana de bronz să coboare-n nămet.

Şi-ai ocnei porumbi gângurească duios,
Şi nave plutească pe Neva, în jos...

1940. Martie

Prezentare şi traducere de
Aureliu BUSUIOC

O dezbatere în „Le Monde"

Cultura generală - ce se întâmplă cu ea?

PE FONDUL unor proiecte guvernamentale privitoare la învăţământ, al unor mişcări studenţeşti, al măsurilor preconizate pentru prevenirea şi combaterea violenţei în şcoli şi a viitorului omului contemporan, cunoscutul cotidian francez „Le Monde" a adăpostit recent o foarte interesantă discuţie pe tema: Ce se întâmplă cu cultura generală?

O discuţie ce putea incita la lectură pe oricine e interesat de soarta acesteia, din orice colţ al lumii.

Apelând la istoria conceptului de cultură generală, d. Christian Bonrepas a amintit, de pildă, că până în secolul luminilor au făcut oficiu de cultură generală umanităţile, întemeiate pe cunoaşterea literaturii şi a limbilor greacă şi latină.

După Revoluţia franceză, ele au fost acuzate că făcea jocul Fostului Regim. Influenţa Enciclopediştilor a favorizat introducerea noţiunilor de ştiinţă şi tehnologie.

În timpul celei de-a Treia Republici dezbaterea a luat o nouă întorsătură prin sublinierea rolului pe care educaţia trebuie să-l joace în trecerea de la tinereţe la maturitate.

Iar mai aproape de noi, prin anii şaizeci-şaptezeci, tema a iscat controverse aprinse între filosofi, apărătorii umanităţilor şi sociologi, care considerau că noţiunea de cultură generală ar avea un rol elitist. Unii dintre ei au estimat chiar că nivelul de educaţie al părinţilor şi, în genere, capitalul cultural al familiei sunt mai importante decât cunoştinţele dobândite în şcoală.

Dar şi astăzi, a concluzionat d. Bonrepas, cultura generală îşi mai caută încă locul între rolul de liant al societăţii şi cel de instrument al selecţiei sociale.

Un alt analist al temei, d. Pierre-Henri Tevoillot, îngrijorat de nivelul de cunoştinţe generale al tinerilor care intră în universităţile specializate în discipline ştiinţifice, a propus ca în primii ani de studiu să fie introduse şi în acestea cursuri obligatorii de franceză, istorie, greacă şi latină. Iar în anii premergători licenţei un curs de istorie a gândirii.

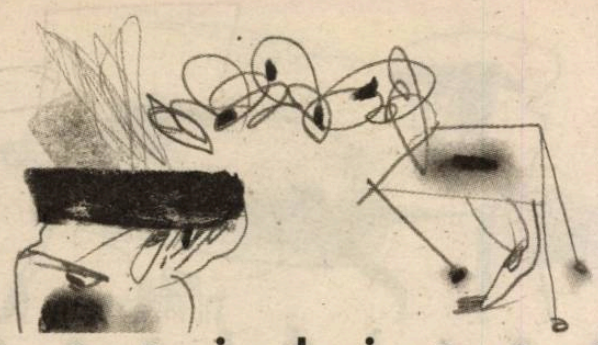
La rândul lui, sociologul şi filosoful Edgar Morin a subliniat necesitatea unei „gândiri complexe", întrucât în opinia sa principala deficienţă a educaţiei de astăzi e severa „compartimentare" a cunoştinţelor. „Dacă vrem să ne facem o idee exactă despre fiinţa umană, natură, realitate şi univers, a opinat d-sa, e nevoie de o întrepătrundere între cultura generală şi ştiinţele exacte". Întrucât nu e de ajuns ca o disciplină, oricare ar fi ea, să se bizuie doar pe cunoştinţele care o alcătuiesc. Dacă vrem să avem oameni realmente cultivaţi – şi-a continuat el argumentarea – şi cei care se dedică ştiinţelor exacte trebuie să ţină seama că „şi muzica ascunde o gândire, că şi la spatele lui Beethoven, Rembrandt şi Michel Angelo se află o meditaţie". Sau, spre a-l cita din nou: „A crede numai în specialităţi înseamnă a crede într-o fiinţă umană obtuză şi incapabilă să-şi pună probleme".

Cam în aceeaşi ordine de idei se pronunţă, de altfel, şi Jean-Marc Lévy-Leblond – în *Dicţionarul cultural al ştiinţelor*, o operă colectivă, apărută sub îngrijirea lui Nicolas Witkowski – când a arătat că „pentru unii, ştiinţa e total străină culturii înţeleasă în sensul «umanităţilor»; pentru alţii ea a devenit cultura de astăzi, care înlocuieşte formele clasice depăşite".

În fine, d-na Maryline Bauman a considerat revelator un raport al profesorului Richard Panush de la Facultatea de Medicină a Universităţii Livingston, New Jersey (S.U.A.) în care, nu de mult, acesta a argumentat că „frecventarea marilor autori sporeşte empatia medicilor".

După cum se vede, o avalanşă de sugestii fertile... de la care nu putem aştepta decât să prindă viaţă.

Dumitru HÂNCU



Eseu

Chipul și sufletul

DAVID SHAHAR este după știința mea, și în mod necaracteristic pentru literatura israeliană, un scriitor mai bine cunoscut în afara hotarelor țării decît în interiorul ei. Circa zece sau mai multe din romanele sale scrise în ebraică au apărut în traducere franceză la „Gallimard" și alte edituri franceze. Vorbind la Institutul francez din Tel Aviv despre cel mai inspirat din aceste volume, „Le palais des vases brisés", Shahar povestea că titlul lui i-a fost sugerat de teoria cosmogonică a unuia din cabaliștii evrei, mort acum 400 de ani.

Potrivit acestei teorii, care se întîlnește pe undeva cu aceea a fizicii moderne referitoare la „Marele Bang", de abia după ce Dumnezeu, bun artizan, a creat viața pe Pămînt cu puzderia de plante, ierburi, copaci, animale, păsări, pești, insecte, și cîte și mai cîte, și a ajuns la om, și-a dat seama că nu va fi loc pentru toate creaturile sale. Căci el, Dumnezeu, era infinit, se întindea peste tot, și infinitul lui excludea în sine finitul. Atunci, ca să poată găsi spațiul necesar finitului, infinitul – adică Dumnezeu – a trebuit să se strîngă, să se comprime, și din această strîngere, din această compresie, s-a produs „Marele Bang". Toate ființele, toate viețuitoarele au fost supuse unei zguduiri teribile, totul a fost dat peste cap în învălmășeala care a rezultat, totul a fost dezmembrat, dezarticulat, nimic din alcătuirea inițială nu a mai rămas intact, sufletele mutilate și-au găsit alte învelișuri, capetele alte trupuri, trupurile alte membre – tot atîtea vase stricate și cîrpite la întîmplare prin fluxul de energie declanșat de Creator. De unde nepotrivirile, contradicțiile, disparitățile din interiorul acelorași ființe ca și între ele.

În *Banchetul* lui Platon există un mit oarecum asemănător. Se spune că odinioară oamenii erau hermafroditi, fericiți în integralitatea lor. Dar Dumnezeu a despărțit întregul în cele două jumătăți ale sale, și fiecare din ele rătăcește de atunci prin lume, căutîndu-și jumătatea pierdută, fără s-o găsească.

Mai modern, ținînd pasul cu tehnica zilelor noastre, Milan Kundera vorbește într-unul din romanele sale despre „ordinatorul" cosmic în care Creatorul și-a programat unul din proiectele sale cheie – Omul – sau, mai bine zis, prototipul acestuia, tras într-o multitudine de exemplare. Acestea reprezintă simple derivate ale modelului originar, fără nici o esență individuală, sau, oricum, nu alta decît a „unei mașini ieșite din uzinele Renault". Doar un număr de serie distinge o mașină de alta. La exemplarul uman, „numărul este obrazul", afirmă un personaj. Un număr fortuit deci, care nu spune de cele mai multe ori, în sine, mai nimic despre individul pe care este chemat să-l distingă de ceilalți.

Dacă obrazul nostru nu reprezintă decît o parte dintr-un întreg descompletat, un număr de serie ieșit din măruntaiele Computerului divin, precum dintr-o loterie cosmică, ce să ne mai mirăm că unii dintre noi, uitîndu-ne în oglindă, vedem acolo un chip străin! Sînt într-adevăr eu? Sînt eu ăsta?

Niciodată nu m-am împăcat bine cu obrazul meu, ba, mai mult decît atît: nu m-am putut obișnui cu el. În așa măsură, încît o dată mi s-a întîmplat ceva ce n-am putut uita. Mă plimbam agale, într-o dimineață pe Calea Victoriei, mă opream la cîte o vitrină, voiam, cred, să cumpăr o carte, mă uitam cînd la trecători, cînd la vitrinele cu cărți de lîngă galeriile Kretzulescu, și, așa, deodată, îmi apăru în față o femeie cu trăsături parcă familiare și totuși străine: o necunoscută. Era imaginea mea reflectată într-o oglindă, o imagine pe care, timp de cîteva secunde, efectiv nu am identificat-o.

O elementară cerință de ordine și armonie universală ar fi presupus că între ce se vede din exemplarul uman să existe o aproximativă unitate. Aș fi vrut să mă aflu într-o lume plină de transparențe și limpezimi de cristal, o lume poate puțin plicticoasă, dar mult mai simplă decît aceea în care trăiesc. Totul ar fi fost într-adevăr mai simplu, dacă bunătatea, puritatea, generozitatea, sinceritatea, integritatea, sensibilitatea, pe de-o parte, lăcomia, egoismul, lipsa de scrupule, prostia, grosolănia, viclenia, ipocrizia și vanitatea dusă la extrem pe de altă parte, ar fi fost întotdeauna înscrise în culoarea și forma ochilor, în alcătuirea sprîncenelor, în linia și grosimea buzelor, în curba frunții și în proeminența pomeților. Numai că toate aceste însușiri sînt de cele mai multe ori întortochiate, amestecate, contopite, ca într-un ghem de lînă alcătuit din zeci de fire de nuanțe diferite, practic inseparabile, din care unul sau două ies totuși totdeauna în relief.

Cunoaștem desigur, destule personalități publice al căror chip exprimă cu destulă fidelitate trăsătura lor dominantă de caracter: o fire duioasă, tandră, răzbate chiar și într-un zîmbet abia schițat; o natură poetică, interiorizată sau pasională – în melancolia, reflexivitatea sau văpăile privirii, o înclinație spre duritate și cruzime – în asprimea trăsăturilor, în lama de oțel a căutăturii. Setea de viață, senzualitatea, calculul rece, tendințele dominatoare, dar și noblețea gîndirii și a înțelepciunii sau familiaritatea cu studiul își sapă și ele amprente vizibile în acest număr de serie al ființei umane care este obrazul. Să ne gîndim doar la personalități atît de diferite ca Napoleon, Goethe, Chopin, Lord Byron, Abraham Lincoln (modelul lui Obama), Albert Einstein sau Albert Schweitzer.

Alteori însă, între ceea ce pare cineva (sau vrea să pară) și ceea ce este se cască un abis. Şi cît timp, cîtă răbdare, cîte uluiri, cîte straturi de vorbe, fapte și întîmplări suprapuse, cîte decepții și chiar suferințe sînt necesare pînă să recunoști ce se ascunde îndărătul chipului, al vasului făcut din bucățelele puse cap la cap și lipite din întîmplare de Creatorul nostru grăbit, și despre care fuseseși înclinat să crezi că formează un ansamblu unitar!

În romanele lui Aldous Huxley și Camil Petrescu, între alții, există multe personaje feminine enigmatice, care stimulează imaginația adoratorilor lor. Tu ești o forță a naturii, ești înțeleaptă și bună ca ea, n-ai nevoie de cărți, n-ai nevoie de nimic ca să fii tu, îi spune un personaj femeii frumoase pe care o învestise cu toate calitățile născute din adâncurile propriului său suflet și propriei inteligențe. Nu avea nicio importanță că nu păsise în viața ei într-o librărie, că se lăsa venerată cu nonșalanță fără să ofere nimic în schimb (nici măcar un refuz cinstit) și că-și exprima gîndurile mai mult în onomatopee, exclamații și suspine. Eroul trăia în plină ficțiune, cea țesută de el însuși în jurul unui chip amăgitor.

La alți indivizi (mai cu seamă în lumea politicienilor de pretutindeni, aș zice) trăsăturile feței se constituie într-o negație vie a propriilor cuvinte, atitudini sau profesiuni de credință. Nu știi încă nimic despre respectivul individ, nu-i cunoști biografia, sau foarte puțin; mult înainte de proba sacră a faptelor, el îți vorbește cu emfază despre integritatea lui morală, despre cinstea sa ireproșabilă și dragostea de aproapele.

Tu îi contempli nasul porcin sau lătăreț, gura largă cu buzele răsfrînte sau adunate într-o linie subțire, ochii mici înfundați în grăsime sau pe jumătate închiși, aruncînd pe sub pleoapele grele priviri închizitive sau neastîmpărate – și acestea toate îți vorbesc într-un limbaj paralel, sădindu-ți, pînă la proba contrarie, neîncredere în suflet.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

Turneul Poetry pRO

● Turneul Poetry pRO, care a avut loc între 20 martie și 2 aprilie, a reprezentat celebrarea unui an de colaborare între prof. dr. Lidia Vianu (directorul Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan) și Anne Stewart, poetă și agent literar din Londra, fondatoare a siteului *poetry p f.* Turneul a fost organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român și a avut ca scop principal lansarea antologiei ***And the Story isn't Over...*** și a CD-ului ***And the Story so Far...***

Traducătorii prezenți pe CD și în antologie au fost reprezentați de masteranzii Elena Nistor și Lavinia Zainea. În cadrul turneului ele au avut ocazia de a participa la diverse cenacluri literare și serate de muzică și poezie și au organizat un workshop de traduceri în cadrul Festivalului Literar al Universității din Middlesex.

Publicul prezent la acest gen de evenimente era alcătuit din iubitori de poezie și muzică. Locațiile au fost biserici și *pub*-uri cu tradiție în organizarea cenaclurilor literare, unde gazdele evenimentelor au adunat poeți și muzicieni și au reușit să scoată în evidență caracterul multicultural al acestui proiect (printre altele s-a ascultat varianta tradusă a unei poezii a lui Marin Sorescu și doine românești în reinterpretare britanică).

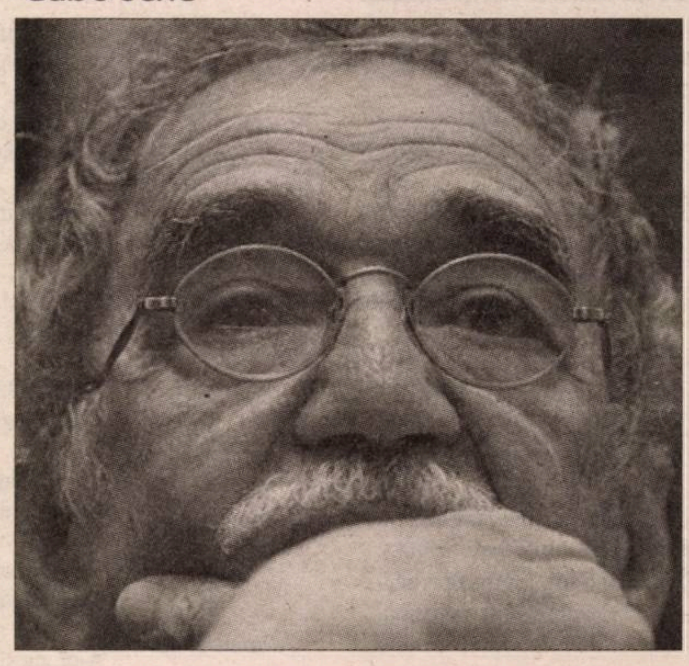
La Sala Pleyel

● Stagiunea 2009-2010 la Sala Pleyel se va inaugura la 8 septembrie cu un concert al pianistului Maurizio Pollini, acompaniat de Orchestra Gewandhaus din Leipzig sub bagheta lui Ricardo Chailly. Printre cele 200 de concerte programate figurează o integrală Ceaikovski dirijată de Valeri Gheorghiev, Simon Rattle cu Orchestra filarmonică din Berlin și Cecilia Bartoli care va cînta rolul Cleopatrei în *Julius Cezar* de Häendel. Un loc cu totul special în această stagiune îl va ocupa Daniel Barenboim, care va avea șapte prestații diferite, atît ca dirijor, cît și ca pianist.

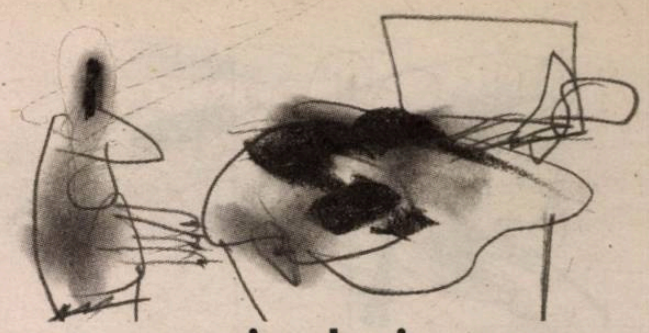
Ionesco la Teheran

● Un top al spectacolelor de teatru cu cea mai mare afluență de public în Iran în 2008 pune pe primul loc reprezentația cu *Rinocerii* de Eugen Ionescu, văzută în 43 de seri de 25.674 de persoane. Pe locul doi se situează un spectacol la care s-au vîndut 4801 bilete, iar pe trei, unul cu doar 390 de spectatori. Succesul piesei lui Ionescu (de fapt, o adaptare) se datorează atît subiectului, cît și vedetelor de cinema prezente în distribuție.

Gabo scrie



● Gabriel García Márquez a dezmințit zvonurile că după *Povestea tîrfelor mele triste* (publicată în 2004 și tradusă în 2005, la Ed. RAO, de Tudora Şandru Mehedinți) nu mai are de gînd să scrie nimic. Anul trecut, laureatul Nobel-1982 a lăsat să se înțeleagă că, în ciuda celor 80 de ani și a cancerului de care suferă, s-a apucat de un nou roman. În aprilie 2009, agentul lui literar, Carmen Barcells, a declarat că Gabo și-a abandonat proiectul, fapt confirmat și de biograful lui autorizat, Gerald Martin. După o săptămînă de la publicarea anunțului, patriarhul literaturii latino-americane a ținut să precizeze el însuși în ziarul columbian „El Tiempo" că nu e adevărat: „Singurul lucru de care sînt sigur e că nu fac altceva decît să scriu". Se pare că e vorba despre un roman de dragoste.



Cum se face un best seller

● Nicolas Sarkozy a avut într-o zi proasta (cel puţin la prima vedere) inspiraţie de a recunoaşte că, în liceu, s-a chinuit atâta să citească *La Princesse de Clèves*, romanul din secolul XVII al Doamnei de La Fayette, încât n-ar vrea să fie sadic cu candidaţii pentru posturi în administraţie obligându-i, la proba de cultură generală, să-l citească. Efectul acestei declaraţii pare scos din teoria matematică a catastrofelor. Cel dintâi roman din istoria literaturii franceze a devenit un best seller în 2008, cu 20.000 de exemplare vândute, iar în 2009, cu alte 40.000 anunţate, toate în colecţii populare. La Salonul Cărţii din martie, pe 2000 de bagiuri scria: „Citesc *La Princesse de Clèves*". O universitate din Chicago (da, din Chicago!) a organizat la Salon un colocviu pe tema „De ce *La Princesse de Clèves* înseamnă NU?" Profesorii francezi supăraţi pe reforma şcolii propusă de ministerul lor au făcut lecturi maraton, în toată ţara, din romanul Doamnei de La Fayette. Canalele de televiziune au dedicat romanului emisiune după emisiune. În martie, în urma unui sondaj, Telerama dădea romanul pe locul trei al cărţilor preferate de o sută de scriitori contemporani, după *În căutarea timpului pierdut* de Proust şi *Ulysses* de Joyce. Impresionat, se vede, de succesul preşedintelui Franţei, Barak Obama a declarat şi el pe nepusă masă că-i place un roman nu prea cunoscut al lui Joseph O'Neill. A reuşit să facă din el un best seller în S.U.A. Dovadă că reţeta e bună, indiferent de aprecierea prezidenţială. Oare la ce vă gândiţi cei care citiţi aceste rânduri?

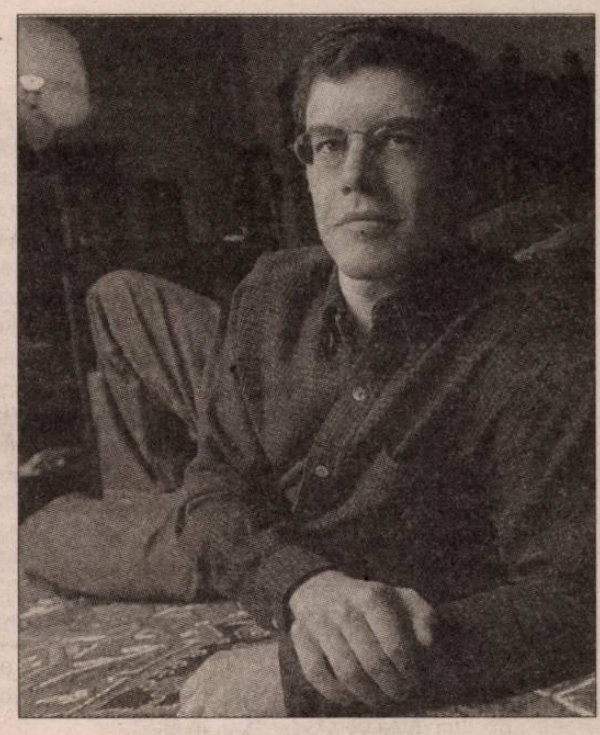
Memoria Agathei

● O echipă de universitari din Toronto, specializaţi în literatură, lingvistică, psihologie şi neurologie, a studiat cu mare atenţie şi cu ajutorul tehnologiei moderne toate cărţile scrise de Agatha Christie de la 28 la 82 de ani. Constatînd o sărăcire progresivă a vocabularului, mai drastică decît cea datorată în mod normal îmbătrînirii, ei au ajuns la concluzia că maestra romanului poliţist, înzestrată cu o inteligenţă şi un talent de povestitor ieşite din comun, ar fi fost atinsă în ultima parte a vieţii de maladia Alzheimer. Ca o ciudată ironie a sorţii, penultimul ei roman, intitulat *O memorie de elefant*, vădeşte cel mai clar simptomele bolii care distruge memoria.

Sărbătoarea mamelor vitrege

● O anchetă neobişnuită într-un hebdomadar francez: care este cea mai... vitregă dintre mamele vitrege din romane? Se înţelege că ancheta a fost prilejuită de *Sărbătoarea mamelor* ce a avut loc pe 7 iunie. Întrebaţi, câţiva scriitori. Firesţe, mama Thénardier din *Mizerabilii*, care o persecută pe micuţa Cosette, e mama vitregă aşa-zicând clasică. La concurenţă ca răutate cu Folcoche din *Vipère au poing* al lui Hervé Bazin, care-i mărturiseşte soţului ei: „Faptul că mi-ai făcut doi copii pe întuneric nu mă obligă să-i iubesc." Sau cu mama din *L'Amant* de Marguerite Duras care-şi împinge fiica să se prostitueze. Mai puţin celebră e Sylvia din *Acesta nu e un roman* al irlandezei Jennifer Johnston. Foarte celebră, deşi nu mulţi s-ar fi gândit la ea, este mama naratorului din *În căutarea timpului pierdut*: vine în fiecare seară la patul fiului ei, copil încă, spre a-i da un sărut, îmbrăcată în rochie de seară şi ieşind apoi la un dineu. Nimeni nu şi-a amintit de mama vitregă a Cenuşăresei. Dar în literatura română? Cronicarului îi vine în minte doar baba din Creangă, mama vitregă a fetei moşului. În rest, numai mame bune.

Tînărul scriitor de legendă



● Cristopher Paolini a intrat în literatură într-o zi de toamnă din 1998. Provenit dintr-o familie ce locuia într-o casă izolată din Montana, la poalele munţilor Beartooth, a făcut şcoala acasă, cu mama lui, după metoda Montessori. Nu avea nici televizor, nici internet. La 15 ani s-a închis în camera lui pentru a scrie un roman şi nu ieşea de acolo decât ca să mănânce. Scenele de bătălie le-a redactat ascultând Beethoven şi Wagner. După doi ani, le-a citit părinţilor lui *Eragon*, iar aceştia au decis să-l publice şi să-l difuzeze pe speze proprii. Remarcat şi preluat de o mare editură, *Eragon* s-a vândut în 17 milioane de exemplare, dovadă că lumea infantilizată de azi are nevoie de poveşti *heroic fantasy*. Cristopher Paolini a continuat şi trilogia *Moştenirea*, tradusă în 50 de limbi şi ecranizată, a făcut din el, la 25 de ani, câţi are acum, un om celebru şi bogat. Dar care preferă să locuiască tot în casa izolată din Montana, fiindcă îi place să întâlnească în plimbările lui mai curând sălbăticiunile pădurii virgine decât oameni. Cu excepţia părinţilor lui, care îi sînt modele preferate în viaţă şi cărora ar vrea să le semene şi peste 20 de ani. De la ei a preluat şi deviza „Să nu abandonezi niciodată".

A propos de Feydeau...

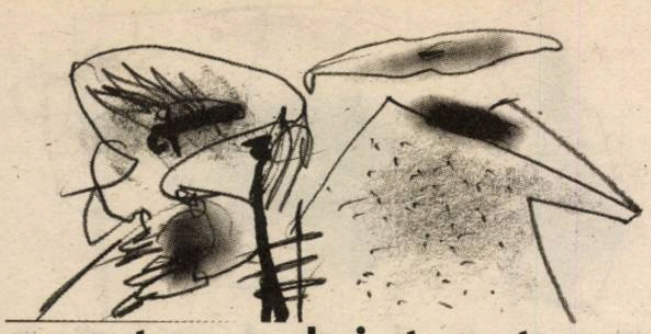
● ...despre care Cronicarul aducea vorba într-un „Meridian" precedent: Au rămas de pe urma lui câteva calambururi la fel de celebre ca ale lui Cocteau. Iată câteva culese de „L'Expres" în primul număr din iunie: „Ce păcat că, pentru a avea un amant, trebuie să-ţi înşeli soţul"; „Banii nu aduc fericirea. E o întrebare de ce bogaţii ţin atâta la ei"; „Bărbaţii femeilor care ne plac sunt neapărat nişte imbecili"; „De ce să contrazici o femeie? E cu mult mai uşor să aştepţi să-şi schimbe părerea"; „Anumiţi soţi nu sunt buni decât să fie încornoraţi, doar că e nevoie să fie ajutaţi de soţiile lor". Nu tocmai corecte politic. Şi destul de misogine. Ei, dar să nu uităm că ţin de un secol în care o scriitoare ca George Sand, care îndrăznea să poarte pantaloni, şi încă roşii, îşi atrăgea fulgerele întregii *lumii bune*...

Micile istorii din spatele istoriei mari

● Cu ocazia aniversării a 65 de ani de la debarcarea Aliaţilor în Normandia, s-au publicat mai multe cărţi, culegeri de documente, au fost programate filme, toate referitoare la evenimentele din iunie 1944. O impresionantă manifestare a avut loc la Omaha, plaja considerată strategică pe care Aliaţii au debarcat în zorii zilei de 6 iunie şi unde sunt îngropaţi cei peste 9000 de soldaţi americani ucişi atunci. În total, în cele trei luni care au dus la stabilizarea frontului normand, au murit 130.000 de combatanţi, atât din trupele Aliate cât şi din cele germane. Istoricii au remarcat că amploarea luptelor o egalează pe aceea de pe frontul din Est. Sub suprafaţa marii istorii, care a reprezentat începutul sfârşitului pentru al treilea Reich, se ascund o mulţime de mici istorii, nu toate aşa-zicând eroice, unele de-a dreptul penibile. Chiar la Omaha, Aliaţii au trecut pe lângă o înfrângere dezastruoasă. Nici până azi francezii şi americanii n-au căzut de acord asupra numelui pe care-l dau evenimentului: francezii vorbesc de debarcare (care a fost totuşi doar prima etapă a bătăliei), americanii de invazie. Concetăţenii lui Obama, prezent pe 6 iunie la Omaha, ca şi alţi şefi de state participante, vedeau în Franţa nu o ţară ocupată, ci una inamică. Mai ales că franţuzoaicele care erau amante ale germanilor, au tras asupra Aliaţilor în multe locuri. Churchill s-a declarat uluit. Ce e drept, au fost şi altele care s-au expus focului coborând pe plajă ca să-i îngrijească pe soldaţii aliaţi răniţi. Americanii îl priveau cu neîncredere pe De Gaulle, aflat el însuşi pe unul din vapoare. Pentru ei războiul trebuia încheiat rapid, aşa că au bombardat inutil şi oribil oraşele, precum Caen, aproape în întregime distrus. Generalul Patton socotea sprijinul rezistenţei franceze eficace, dar nu esenţial. Englezii erau, ei, grijulii cu vieţile propriilor oameni. Iar De Gaulle era obsedat de căderea guvernului de la Vichy. Istoricii au remarcat şi că, dacă planurile extrem de complexe ale debarcării au fost întocmite cu geniu, operaţia propriu-zisă ar fi fost improvizată, greşită tactic şi a condus la numeroase victime care puteau fi evitate. Din nouăsprezece ambarcaţiuni canadiene, s-au scufundat cu soldaţi cu tot cincisprezece, înainte de a atinge ţărmul. 32 de tancuri amfibie americane din 37 au pierit în mare.

Mărturii ale exilaţilor

● Doi arhivişti de la biblioteca din München au adunat într-un volum intitulat *Exiluri mediteraneene. Scriitori germani în sudul Franţei (1933-1941)* mărturii ale intelectualilor germani care au fugit de Hitler, formînd în micile localităţi din sudul Franţei o comunitate artistică valoroasă. Cartea pune alături scrisori, fotografii, extrase din jurnale intime şi texte literare care dau seama de angoasele şi grijile acestor exilaţi cu nume celebre precum Thomas Mann, Arthur Koestler, Franz Werfel şi Alma Mahler, Hannah Arendt, Walter Benjamin ş.a. Pentru mulţi dintre ei, exilul provizoriu din 1933 s-a prelungit mulţi ani şi s-a dovedit şi el periculos: războiul şi apoi tratatul Ribbentrop-Molotov din 1940 au făcut şi şederea în Franţa nesigură. Salvarea a venit din partea americanului Varian Fry, trimis de Emergency Rescue Committee pentru a le organiza plecarea, via Marsilia. Cartea celor doi cercetători germani furnizează preţioase documente despre situaţia instabilă a exilului şi despre dramele trăite de scriitorii germani dezrădăcinaţi în timpul nazismului. În imagine, salvatorul Varian Fry (în dreapta), împreună cu Jacqueline Breton, Jacques Lipschitz şi André Breton la Marsilia în 1940.



MONICA PATRICHE

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

CU BUCURIA de a se fi regăsit (normal să se regăsească după o pauză pe care o considerase pe nedrept fatală, pauzele fiind benefice și de dorit dacă nu sunt prea lungi), Monica Patriche, al cărei prim manuscris cu poezii îl comentam la *Post-restant* acum vreo doi ani, el s-a întrupat într-o carte norocoasă totuși, intitulată *Dar de nuntă*, lucrată cu grijă și acoperind o temă sensibilă mai puțin gustată de colegii ei de generație pentru că textele ei par cuminți și la locul lor.

Se plângea, de-a lungul lunilor uscate, fără inspirație, fără elan, că poezia a părăsit-o, și nici vorbă să mă creadă pe cuvânt că nu are de ce se teme, și să aibă răbdare. Așa se depășesc etapele, încet și cu migală, așteptând să-și reîncarce rezervoarele, acum simțindu-se iarăși împlinită și rodnică. Pe spațiul întotdeauna insuficient de la pagina 30, iată câteva dintre poemele noului său manuscris de poezie pe care și-l intitulează *Memoria fluviului* (scrisori către o prietenă):

Memoria fluviului
(Scrisori către o prietenă)

Aparțin țărmului. Valurile au memoria
Vie. Trecutul meu se varsă odată cu ele.
Memoria mi-e vindecată. Mă va salva.

Memoria mă ajută să înțeleg și să cred.

Am încetat să scriu pe ape
Numele celor absenți. Sunt trează
Și scriu despre prezența mereu ascunsă
Pe țărm.

Poemul mi te aduce în minte,
Te păstrează acolo.

Mă lupt cu valurile și cu memoria lor.
Nu pot schimba data nașterii mele,
Ziua în care m-am îndrăgostit
Sau ziua în care am văzut prima dată
Dunărea.

Apă stăruitoare – memoria. Apă plecând
În sus, către Domnul. Glasul Lui peste tot.
Ziua aceasta, un drum de la
Dumnezeu înspre Dumnezeu.

Iubesc orașul cu străzi lichide. De ce
Nu doar bărcile, singure, ca fagurii?
Aerul, lumina oarbă, mâinile
Care pipăie totul, ape fără dig.

Câini de apă mă conduc până acasă.
Oboseala unei zile în care toate
Au fost spălate.

Ape uzurpatoare. Ape lovind
împărăția lucrurilor mărunte, de la
ace și obiecte ascuțite la lânuri moi
care se cer împletite de mâini răbdătoare.
Stau aici, între lucruri și apele
uzurpatoare. O ființă obosită.

Ape înghesuite în trupuri de ape,
rănind chipuri care nu mai sunt
păstrate de nicio altă memorie.
Înstrăinare. Doar apele mai pot
salva lucrurile de această viziune
totalitară a lumii.

E greu să găsești granița subțire a
lucrurilor. Cineva o soarbe.

Iată mâinile sfinte, nicio urmă de
tiranie a lor către cele ce li se așează în
palmă, chei potrivite. Lucrurile nu așteaptă
minuni spre a li se încredința. La fel ca rănile
vechi, acoperă gura care spune da,
dincolo de care timpul vieții noastre devine
timpul lui Dumnezeu.

O altă femeie privește apele odată
cu mine. Despre asta scriu. Grădini
suspendate sunt sub mâinile ei. A ei
este bucuria aceasta. Cu mâinile fine
lucrează înserarea ca pe un pământ
binecuvântat. În rest nimic.
Decât această femeie care cu brațele
lucrează înserarea ca pe o grădină.

Lucrurile camerei ei:
lumina galbenă de veioză și scara,
scara aceea albastră, plutind între cer
și pământ, ale cărei trepte le-a șters din
tinerețe cu umilința de femeie. A șters
fiecare treaptă cu părul capului.
Lucrurile, ca și cuvintele, într-o firească
uitare. Atât. Doar o lumină gălbuie și scara.

Am întins un covor roșu pe care lucrurile
să pășească spre ea. Nicio amprentă pe ele,
nu le-a rupt nimeni pâienjenișul. Nu le pot
smulge din lumea hotărnicită. Pentru ele
nicio chemare.

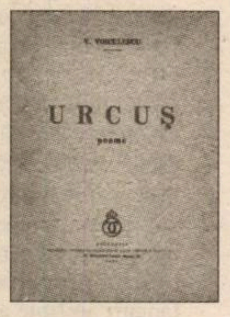
Le folosesc ca și cum aș fi
pe o insulă pustie. Am insula mea,
pe care ziua nu s-a sfârșit.

Mă apropii de lucrurile mele
știute. Mă apropii având sentimentul
că știu o taină a mea care îmi scapă.

Lucrurile sunt ca melcii, lasă
urme de înțeles tuturor; urmele lor vădesc
trupuri plăpânde, intrate în cochilii,
unde doar gândurile lui Dumnezeu
încap. [...] ■

Prin anticariate

Aspre căi



DE LA *ÉLÉVATION* a lui Baudelaire încolo, modernitatea, mai timpurie ori mai coaptă, a lecuit căderea ce i s-a dat printr-un, rareori dezmințit, chef de înalturi. Totuși, ce deosebire, în rostul literelor noastre, între *Excelsior*-ul lui Macedonski, din ultimii ani ai secolului XIX și, bunăoară, *Urcuș*-ul lui Voiculescu... Apărut, acesta din urmă, în 1937, la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II".

Nu e nici un avînt în aceste versuri ale unei anevoioase desprinderi, ale unei penitențe a lepădării de lume: „Auzi-l greu din aur lăuntric cum se urcă/ Sunetul sufletului sleit" (*III*, în *Cupa*). O lume apăsată de veșnice neputințe, de zăgazuri de șovăială: „Boltisem vremea'n jurul molaticei copile.../ Mi-au luat-o 'n afunzișuri când au trecut în drum/ Pe sub arcada celei mai joase dintre zile/ Corăbiile toamnei cu punțile de fum." (*IV*, în *Cupa*). O suferință ascunsă, delicată, într-o viață colțuroasă, care te forțează, aspru, să urci, păstrînd, dureros, asupra căderilor, tăcerea: „Cântecul ce'n sârg/ Zămislișî aseară/ Nu-l mai da la târg/ Nu-l trimete'n țară.// Vor pentru norod/ Chiote de piatră./ Puiul tău schilod/ Ține-l lângă vatră.// Cântă-ți-l tăcând/ Neclintind o buză,/ Din cobuz de gînd,/ Nimeni nu-l auză." (*Din cobuz de gând*). Era o vreme de fapte, nu de gînduri, bietele gînduri... Citind acest scurt adio primei, intimiste, confesive, modernități, nu poți să nu te gîndești că nu știa Voiculescu cîtă dreptate avea să aibă! Chiotele de piatră vor face cîndva, nu peste mult, literatură.

Poate că nicăieri mai bine nu se-ntîlnește acest volum tîrziu (îi vor urma, dintre antume, doar *Întrezăririle*-le, în 1939) cu silfii modernității decît în *Imn sufletului*, o polemică – deși e departe de Voiculescu asemenea cuvînt... – cu bolovanii: „Unde n'ajung piatră, nici brat bont,/ Peste vastul vânt svârlit avuzuri,/ Să culeagă 'naltele auzuri/ Ochi zămislitori de orizont.// Exilatul fruct biruitor,/ Vârful slavei neatins îl ține/ Dar sămânța încă grea de sine/ Cade'n trist pământ interior." Nu va rodi, deci, acest suflet învățat să îndure, nu să schimbe. Urcîndu-și, cu popasuri neîngăduite, drumul Crucii. Și umplîndu-se, fără putința de-a se curăța, de zgura tot mai multă a veacului.

„Trăinicia ruinii unui vis", zădărnicie trecută prin zădărnicie, speranța deșartă a călătorului în pantă, atît e de fragilă frînghia de sunete și de bănuieli. Amintiri care nu se încheagă, chipuri după care nu poți să te întorci, parcă legat cu blestemul orfic al unei ieșiri din infern. Și, deopotrivă, cu celălalt, al unei înălțări nedorite, nunta necesară, vorba lui Barbu, asupra căreia toate tac. Iată, în *Miorița* lui Voiculescu, gîndul de despărțire al ciobănașului, pe care balada ni-l ține secret: „Plecam spre curți eterne cu car de stele zestre/ Dar rămâneau în poartă dureri domesticite/ Și'nchisă în iatacuri, cu brațe rătăcite./ Melancolia lumii se arăta'n ferestre."

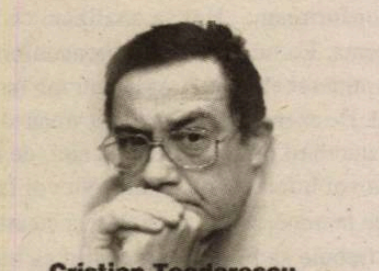
Urcușul e o rupere, un greu efort sufletesc. Același prin care, în buna școală a autohtonismului *Gândirii*, pământul crește îngeri: „A izvorât un sfânt din pământ,/ Nu l-a adus nici pasăre, nici vânt.// Visul lui plămădi 'ntr'o seară/ Lumini de om cu întunecimi de țară." (*Balada sfântului din câmp*). Întunecimi cercetate pe rînd, în mici hagiografii plămădindu-i, fiecărui pisc și fiecărui șes, cîte-un sfînt călăuzitor: „Cum caut prin adâncuri sumbre,/ Cotite, semnele se frâng.../ Sub nori pleșuvi ce harta strâng/ Se'nchide palma peste umbre." (*Chiromanție (într'un amurg pe Negoi)*).

Frumoase poeme de dragoste, amestecînd jind trupesc cu năluciri de îngeri, sînt cele două *Ademeniri*, *Cântec pentru dezbrăcare* și *Fata din dafin*: „Stihia'ți pură, albă, se arată:/ Calc nori și îngeri, goală li te rump/ Lung să-ți sărut și să cuprind de-odată/ Tot adevărul trupului tău scump." (*Cântec pentru dezbrăcare*). Comentariul acestor doruri întîrziate e acela pe care poetul lor, însuși, îl face: „Zâmbește toamna uneori/ Ca un strigoi al primăverii." (*Se roagă iubita*).

Titlul volumului e reluat, la plural, într-o fascicolă: *Urcușuri*. A cărei dimensiune nu e, cum ai crede, înălțimea, ci lungimea. Subțiere vecină cu spaima, ca a flăcării unei lumînări care se-apropie de capăt, ca a feței într-un strigăt, ca a sufletului într-o umbră, prelungă pe împrejurimi: „Creștem, anii dulci se fac carne,/ Primăveri trec în unghii, în peri, în aripe/ Timp întemnițat osul și iar ne/ Împietrim: stalactite de clipe." (*Privind cum cresc copiii*). Cu atît mai tristă, această trecere înfăptuită, care lasă mărturii. În care pulsează, neoprite, ritmurile, încă o dată tinere, ale firii: „Vezi, vinul tânăr 'și-amintește'n Mai/ Din fund de beciuri, c'a sorbit arșița/ Pe când era o plantă clara'n plai/ Și fierbe'n vas când înflorește vița.// Tăriile iubirii'nchise'n noi/ Apasă cercul care le sugrumă,/ Când veștile sosesc pân' la butoi/ De dincolo de hrubele de humă." (*Inscripție*).

Nu e de învins, această vînzolire a materiei. Viața, chiar și aceea a statuilor, ține, în tot, de ea. Urcarea, orgolioasă rupere din pămînt, repetînd, pe cont propriu, un gest originar, n-are nici ușurătatea aerului, nici izbucnirea focului. Poate doar slăbiciunea, încercînd să treacă peste fire, a lutului amestecat cu apă.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

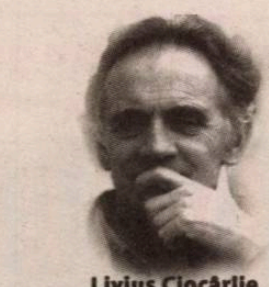
Internatul

CÎND a auzit că intră ruşii în ţară, Fănică a lăsat totul deoparte şi s-a dus să cumpere vin şi ţuică, înainte să crească preţurile. Nu mai stătea la petreceri şi lua vinul pe loc, fără să mai facă turneul degustărilor, ca înainte. Prietenul lui, Pisdosu, a lăsat preţul la jumătate, numai să-i ia Fănică tot vinul din cramă, ca să nu i-l bea ruşii gratis. Cîrciumarul s-a făcut că uită cum îl jupuise Pisdosu de bani. A încărcat două vagoane cu butoaie de vin, deşi nu ştia unde avea să pună tot vinul ăsta. Cu butoiaşele de ţuică s-a descurcat mai uşor. Le-a adus în patru căruţe mari, ardeleneşti, acoperite cu prelate pe care scria VAR NESTINS.

Virginia îi pregătise pe copii de întoarcerea la Braşov. Îi trimisese la Constanţa cu Ionică să le cumpere haine şi ce le mai trebuia pentru şcoală şi la internat. Mircică ar fi vrut tot costum de comandă de la Bucureşti. Nu îndrăznea să deschidă gura. Tanţi se lăsase încîntată de promisiunile chelnerului şi dacă ea nu zicea nimic, el ce să facă? Amîndoi se simţeau mai la largul lor cu Ionică decît cu tot mai posomorîtul lor tată care venea acasă doar ca să-şi schimbe hainele, cînd nu lipsea cîte o săptămînă întreagă. Virginia nu mai avea nici ea timp de ei. Se ducea cu Tudorică în braţe în restaurant şi cînd se întorcea, să-i schimbe scutecele, avea sînii atît de plini de lapte, încît pînă ajungea acasă, că doar nu era să-i dea să sugă de faţă cu chelnerii şi cu bucătăresele, sfîrcurile îi umezeau rochia atît de rău, că trebuia să îmbrace alta, înainte de a se duce înapoi la cîrciumă.

Fănică se întorsese în oraş în fruntea convoiului de căruţe. Descărcase butoiaşele de ţuică la el acasă. Vagoanele cu vin încă nu ajunseseră în Medgidia. Cîrciumarul, cu gîndul la paguba lui, se scapă de faţă cu omul Siguranţei şi zice că sub Antonescu nu s-ar fi întîmplat aşa ceva. Verzui-gălbior la faţă, turnător cînd nu-i putea înhăţa pe atentatorii la siguranţa statului, *omul* nu mai ştia ce stăpîn are. I-a suflat lui Fănică să aibă grijă ce-i iese din gură, fiindcă nu se ştie cine-l mai aude. A doua zi au apărut vagoanele cu butoaiele de vin. Descarcă Fănică două vagoane, goleşte butoaiele în budanele din pivniţa restaurantului şi rămîne cu două pline. Le duce acasă în grajd lîngă gheţărie. Iar pentru ultimul vagon deschide licitaţie, pentru fiecare butoi în parte. Le-a vîndut pe toate după o jumătate de oră. Şi-a scos banii pentru tot vinul pe care îl cumpărase, dar cu cît se băteau mai tare ceilalţi cîrciumari din oraş pe vinul adus de el, cu atît se întreba mai mult dacă ruşii nu vor veni şi aici în oraş, chiar dacă nu prea aveau ce să caute în Medgidia.

Cînd îi spune Virginia să pregătească darurile pentru profesori, să-i ţină pe copii în ochi de bine, Fănică numai că n-a început să sughiţe. Virginica nu ştia pe ce lume trăim? Veneau ruşii, femeie! Pe Mircică, mai treacă, meargă, îl puteau trimite la Braşov, dar cum să mai bagi la internat o fată pe vremurile astea? Cu o zi înaintea plecării la Braşov, ii spune el fetei sale că, tăticule, te dau aici să faci şcoala în particular, că *pe-acolo* nu mai ştim ce-o fi. Tîntul de Mircică sare şi el să rămînă acasă unde era mai bine decît la internat. De-abia cînd o vede pe sora lui că plînge fiindcă ea nu putea merge la Braşov, spune că prefera să meargă acolo, decît să rămînă ca prostul în Medgidia. Fănică s-a abţinut să-l plesnească peste gură. A doua zi l-a luat într-o silă reciprocă pe Mircea în aceleratul de Bucureşti, de unde urmau să schimbe cu primul tren spre Braşov. Tanţi, care a sperat pînă în ultima clipă că Fănică o va duce şi pe ea la internat, i-a condus la gară, ca să-i arate lui Mircea că nu-i părea rău că ea rămîne acasă. După ce a plecat trenul şi s-a golit peronul gării, a început să plîngă după fetele de la internat şi, încă fără să-şi dea seama prea bine, după ea însăşi, cea care n-avea să se mai întoarcă la Braşov niciodată. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Pantalonii scurți

RĂSPUND la o întrebare care nu mi s-a pus. Dacă e să judec după câte cuvinte fireşti lipsesc din ceea ce scriu, pot spune că sunt foarte autocenzurat. Cum însă nici nu simt nevoia să le scriu, înseamnă că cenzor este inconştientul – iar inconştientul e cu totul altcineva. Personal, nu-l cunosc.

Aseară mi-au plăcut mult nişte pagini dintr-o carte. Acum, dimineaţa, fiindcă nu pusesem semn, le reiau. Îmi plac din nou. Parcă, parcă, le-am mai citit…

Ca şi Pirgu, Mateiu a fost un personaj extraordinar. Pirgu a avut bunăvoinţa de a fi numai fictiv.

Sigur este că fără infern nu poţi să devii mare scriitor. Unica deosebire: la unii – Pascal, Proust, Kafka – infernul rămâne în mare măsură interior, la alţii dă peste margini – Villon, Dostoievski, Mateiu.

Ion Vianu, despre Pantazi: „Excesul de fericire e, paradoxal, şi un izvor de tristeţe, căci preface trecerea timpului, epuizarea plăcerii, perspectiva morţii, într-o cu atât mai insuportabilă aşteptare.“ În sensul acesta, al regretului pentru încheierea „petrecerii“, este Sorin Titel un mare scriitor al morţii, ceea ce critica noastră continuă să nu vadă, supralicitând tot felul de scriitori buni, de epocă, în fond minori. Acum vreo doi ani, când a trebuit să numim 20 de scriitori în vederea traducerii, pe baza propunerilor venite de la reviste, pe Sorin a trebuit să-l lăsăm afară fiindcă nu fusese propus de nimeni. Nu-i vorbă, nici juriul nu-l voia. Se zbate numai ?epe pentru el.

Capul meu nu produce idei despre „lume şi viaţă“. Nu face decât să reacţioneze la ale altora, când îl izbesc. Unghiul lui de lovire este îngust, cel de împrăştiere vast.

În lumea lui, copilul trăieşte în regimul catharctic al lui *ziceam că*. E forma lui de gratuitate, care înglobează viaţa estompându-i efectul. Când viaţa pătrunde cu brutalitate în acest cocon, de exemplu prin pierderea unuia dintre părinţi, copilul, lipsit de apărare, de „experienţă“, este lovit în plin. Se vede sau nu se vede, nu-şi mai revine nicicând.

Armata formată din angajaţi voluntar reprezintă etapa postmodernă a militariei. Înainte, un război purtat aiurea, să zicem în Vietnam, provoca acasă traume şi tulburări. Acum, murindu-se în Irak, acasă se spune „s-au dus pentru bani, ştiau la ce se expun“. Armata nu mai reprezintă societatea. Nu mai e ţăranul român murind la Plevna sau muncitorul englez murind la Verdun. Este o trupă de mercenari lipsită de mobilitatea care i-ar permite să treacă la adversar. Oricât de absurd ar fi războiul, ecoul, în ţară, este unul **soft**.

Ionică Tăutu refuză să facă propuneri de îndreptare a lucrurilor, cum îi propusese Teodor Balş, sub cuvânt că publiciştii nu pot mare lucru în viaţa practică (cf. Paul Cornea, 211). E ceea ce n-au ştiut intelectualii noştri după 1990. Fără entuziasm, trebuie să recunoaştem că îndreptarea lucrurilor este misiunea oximoronică a unor pragmatici din rândul oamenilor politici, fie ei mai necinstiţi, fie ei mai proşti.

Maxone se lungeşte lună de lună. Sufletul i-a rămas intact. Iar Corina scrie o carte compusă după principii matematice. I-am spus că dacă are probleme cu tabla înmulţirii, pot s-o depanez.

Mă uit la învingătorii regatei Oxford-Cambridge 1937. Sunt bucuroşi. Au, fiecare, cam 95 de ani.

E criză atunci când ambele perspective ale unei alternative te sperie la fel de mult. La limită, a trăi sau a muri.

A nu supăra. A călători, fie şi până în Cişmigiu.

A te angaja în iniţiative de care niciodată n-ai fost prea în stare; de care acum nu mai eşti în stare deloc. A te răsfăţa, scuturat de nelinişte. A nu şti ce cauţi aici, ce ai căuta acolo. A…

Un anumit Dubois, despre romantism: „E un cuvânt pe care toată lumea îl rosteşte fără ca măcar două persoane să-i atribuie acelaşi sens.“ Postmodernismul, la fel. E drept că **postmodernism** nu se mai rosteşte la fel de des ca până nu demult. În interval, Corina, venind acasă: „Tot n-aţi mai terminat de vorbit despre postmodernism?“

Angelo Mitchievici, rezumând o idee a lui Matei Călinescu: „Mediocritatea este, prin urmare, terenul fertil pe care înfloreşte kitsch-ul cu fleacurile sale delectabile.“ Fleacuri delectabile ? Mde…

Fiindcă am ajuns cam devreme la cabinetul Ligiei, mai rămân câteva minute la poala blocului. Îmi spun să fac puţină matematică, fiindcă înviorează mintea. Nu de alta, dar poate îmi amintesc, măcar o dată, de câte ori pe zi iau cutare medicament. Şi cum îl cheamă, mai întâi. (Ligia: „Eşti intelectual, ce Dumnezeu!…“) Prin urmare, încep să număr. Îmi iese că suntem în al nouăsprezecelea an de când am scăpat de Ceauşescu. Dacă adaug şase ani, câţi au fost până la război, şi, trecând la o operaţie superioară, făcând împărţirea, aflu că am trăit convenabil mai bine de a treia parte din viaţa **de până acum**. Găsesc că e un scor destul de bun. Nu am de ce să mă plâng.

Om fi fost noi grozavi în „interbelic“, dar iată cum stăteau lucrurile după un raport al Ligii Naţiunilor: în 1888 îi depăşeam pe toţi vecinii la consumul de grâu; în 1935 consumul nostru scăzuse cu un sfert şi, cu excepţia Poloniei, toţi vecinii ne depăşiseră; la lapte, carne, ouă, zahăr, în acelaşi an, bulgarii ne depăşeau cu de două până la trei ori.

Şi tot atunci, de parcă ar fi astăzi, Mircea Eliade: „Oricine se ridică în această ţară a noastră trebuie să fie murdărit de sus până jos.“

Cu barca pe lacul Snagov. Pe maluri, într-o deplină frăţietate, oameni de afaceri, deputaţi, oameni de televiziune, jurnalişti (independenţi). Dintre toate vilele, cel mai mult mi-a plăcut a lui Mircea Geoană. Nu pentru că ar fi mai grozavă decât altele. Pentru că partidul condus de domnul Geoană îşi zice **social-democrat**.

Stabilisem că eseurile despre autori străini merg; pot fi înregistrate şi chiar publicate în volum. Eric e de altă părere. Astăzi abia am computerizat jumătate de pagină şi a protestat: destul! înţelegi matale ? destul!

Refac partide de şah. Mi se potriveşte: văd ce se întâmplă, nu înţeleg de ce.

Mi se potriveşte oarecum. Cam după zece mutări, pun greşit o piesă. Reiau totul de la început. Nu greşesc tot acolo. De greşit, greşesc, însă cu folos: timpul a trecut, nu m-am gândit la nimic.

Ce am învăţat „în capitală“ este că *vorbim săptămâna viitoare* înseamnă *vorbim la calendele greceşti*.

Avem, noi, ăştia, românii, două poziţii de comutator: ori nu ne pasă, ori devenim intoleranţi.

Cartea despre Roman: dificultăţi. Nu s-a obţinut finanţare. Sorina face în continuare demersuri. În schimb, chiar astăzi mă anunţă directorul Muzeului din urbea părăsită că în octombrie organizează o expoziţie cu lucrările lui Roman. Directorul nu-i altul decât Marcel T. Râde, cum ziceam despre mine şi Corina, ca un prost. Îl întreb dacă-l mai ascultă subordonaţii după ce-l aud râzând aşa. „Să mă vedeţi, zice, când vin în pantaloni scurţi.“ ■

Mister și groază

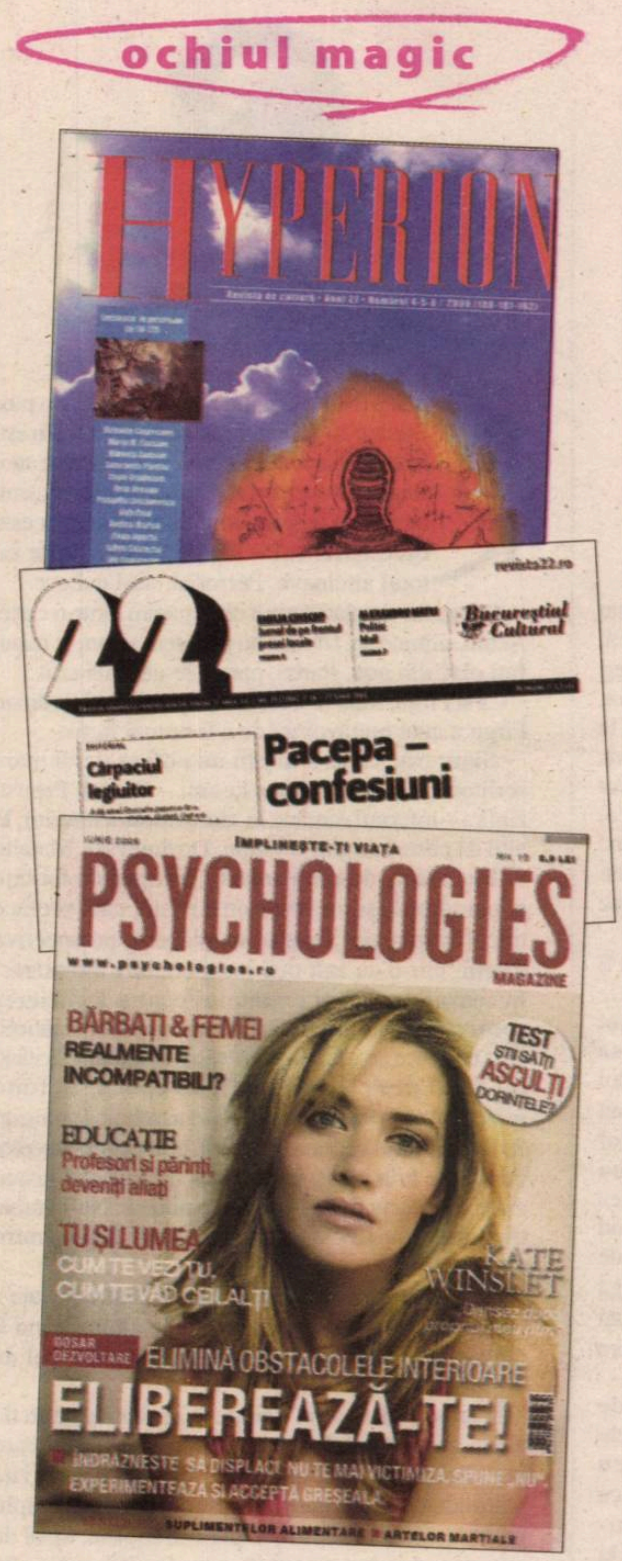
De peste trei decenii trăiește în SUA cu o nouă identitate și un alt chip. Din cînd în cînd semnează cu numele lui real, Ion Mihai Pacepa, articole în presa românească, în care scrie ce și cît vrea el. Octogenarul misterios a acceptat însă, pentru prima oară de la „defectare", să se arate Luciei Hossu Longin pentru a-i răspunde prin viu grai la întrebări precise. Convorbirea transcrisă a apărut zilele acestea la Editura Humanitas, sub titlul *Față în față cu generalul Ion Mihai Pacepa*, iar înregistrările și filmările făcute de Dan Necșulea vor alcătui materia unor filme documentare. Până să citească volumul, Cronicarul a văzut mostra publicată în revista *22* nr. 25 de săptămâna trecută. Pe lângă lucrurile știute și pe care le-a scris el însuși pînă acum despre DIE, devenită și poliție politică externă cu acțiuni criminale îndreptate împotriva oponenților politici din Occident, generalului i se cer și informații particulare despre rețeaua securistă internă, pentru că, spunea autoarea *Memorialului durerii*, „cred că în materie de cadre ale Securității știm că nu știm nimic, fiindcă acolo sînt mii și mii de cadre active, conspirate". Potrivit regulamentului de funcționare a Securității – spune Pacepa – „fiecare ofițer operativ trebuie să aibă 50 de informatori și 50 de colaboratori. Informatorii erau recrutați din rândul membrilor de partid. Colaboratorii erau membrii de partid. Considerând că Securitatea a avut circa 15.000 de ofițeri operativi, această rețea ar fi trebuit să conțină, teoretic, 750.000 de informatori și alți 750.000 de colaboratori. La aceasta trebuie adăugată rețeaua Miliției, al cărui regulament de funcționare cerea ca fiecare ofițer și subofițer operativ să aibă 150 de informatori și colaboratori pentru supravegherea generală a populației urbane și rurale."

Spre deosebire de fosta R.D.G. care a dezvăluit fiecare dosar de informator al STASI, la noi unii sînt identificați întîmplător de cei care își cer dosarele ce la CNSAS. De pildă, în numărul anterior din „22", Gheorghe Câmpeanu scrie că l-a recunoscut fără dubii în dosarul de urmărire al tatălui său, Pavel Câmpeanu, în persoana celui mai asiduu și ticălos turnător, cu nume de cod Ignat, pe Gheorghe Magheru, fost reprezentant permanent al României pe lângă Consiliul Europei, acum director general în MAE. Și alți informatori dovediți (Andrei Magheru, Gabriel Gafița ș.a.) au fost recompensați după 1989 cu posturi în diplomație sau cu contracte avantajoase cu statul. Spune Pacepa că atunci „cînd și dacă arhivele Securității se vor deschide *real*, mulți se vor îngrozi".

Vârsta și psihologia

Redactor-șef la revista *PSYCHOLOGIES*, ediția română, este fosta noastră colaboratoare Iulia Alexa. Revista nu neglijează cărțile și cultura, iar Marius Chivu și Sorin Lavric au rubrici permanente. În numărul din luna iunie, cel dintâi scrie despre *Femei și dragoste*, iar titularul *Cronica ideilor* din **România literară** se ocupă, oarecum neașteptat, de parapsihologie. Dar nu despre ei va vorbi cronicarul, ci despre interviul

ochiul magic



lui Kate Winslet. Partenera lui Leonardo di Caprio din *Titanic* se pare că e o femeie trupeșă (deși pozele nu o arată așa) și plină... de personalitate. La întrebarea-clișeu dacă și-a dorit vreodată să fie altcineva sau altceva decât este, actrița răspunde: „Pentru mine aste e ceva permanent. Cred, însă, că ajungi într-un punct în care te simți fericit. Sau știi cum este această senzație [...] Cred că adesea avem cu toții senzația că suntem în slujba nepotrivită, țara nepotrivită, relația nepotrivită etc." Aici actrița a vorbit parcă anume pentru cititorul român (deși interviul este, desigur, preluat de la alții), fiindcă povestea cu „țara nepotrivită" ține, probabil, de psihologia noastră colectivă. Și, ca actriță britanică la Hollywood, Kate Winslet se arată interesată și de întrebarea despre nonconformism: „Hai să analizăm ce înseamnă a te conforma. Eu nu înțeleg prin nonconformism neapărat o anumită rebeliune. Pe mine nu mă interesează acest aspect. De exemplu, pentru că nu vreau să mă conformez unui standard de frumusețe de aici, de la Hollywood, nu mă voi înfometa niciodată. Nu voi face ceea ce vor alții de la mine. Voi fi eu însămi și cu asta basta. [...] În viață trebuie să fii tu însuți pentru că trăim cu toții într-o lume extrem de rigidă și de exigentă. Mai ales noi, actorii." Toate bune și frumoase, așa cum le poate spune o tânără actriță. Cronicarul rămâne însă cu o nedumerire. În *chapeau*-ul redactat de Cristina Udangiu, actrița este caracterizată așa: „O femeie trupeșă de peste 40 de ani". Am mai auzit că actrițelor li se falsifică vârsta, ca să pară mai tinere. Dar ca una să fie declarată cu 10 ani mai bătrână n-am mai auzit. Pentru că pe toate *site*-urile de pe internet, în toate limbile pe care le cunoaște Cronicarul, actrița e născută în 1975, 5 octombrie. Ceea ce înseamnă 33 de ani sau, dacă preferați, 34 neîmpliniți. La *Psychologies* trebuie că e știut că ține de psihologia feminină să nu îmbătrânești prematur.

Spirit colocvial

Numărul din mai 2009 al *CONVORBIRILOR LITERARE* are consistența culturală cu care revista ne-a obișnuit de multă vreme. De la eruditul studiu al lui Gheorghe I. Florescu despre mareșalul Averescu („Alexandru Averescu, omul politic") pînă la eseul lui Ion Papuc despre frații Fărcășanu („Cei doi frați Fărcășanu"), de la articolul lui Anton Adămuț despre *Cetatea lui Dumnezeu* a lui Augustin („Sfîntul Augustin și filozofia istoriei") pînă la nota biografică despre profesorul Radu Brateș, revista impune prin decență și spirit colocvial. Nu lipsesc nici polemicile recente avîndu-i ca protagoniști pe Mircea Platon și Vladimir Tismăneanu. Interesant studiul lui Bogdan Crețu („Direcții în literatura română de după 1990") pornind de la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion și apărut sub egida Academiei Române.

Intrarea în canon

În *HYPERION* (nr.4-5-6) dl Mircea A. Diaconu îi adresează d-nei Mirela Roznoveanu câteva întrebări privitoare la Canon, subiectul anchetei pe care criticul o coordonează în revistă. D-na Roznoveanu are cu prilejul acesta revelația propriei intrări în „canonul prezentului": „Faptul că Mircea A. Diaconu mă invită la această anchetă despre canon, pe mine, aflată pe alt continent, și neparticipând foarte vizibil la viața literară din România, demonstrează că fac parte din sistemul de referință al criticului, deci din canonul său personal. Fiind profesor de literatură română la o universitate, sunt sigură că într-un fel Mircea A. Diaconu m-a introdus și în canonul său pedagogic. Și iată-mă, Mircea, intrată în canonul prezentului datorită ție!". Felicitări!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.